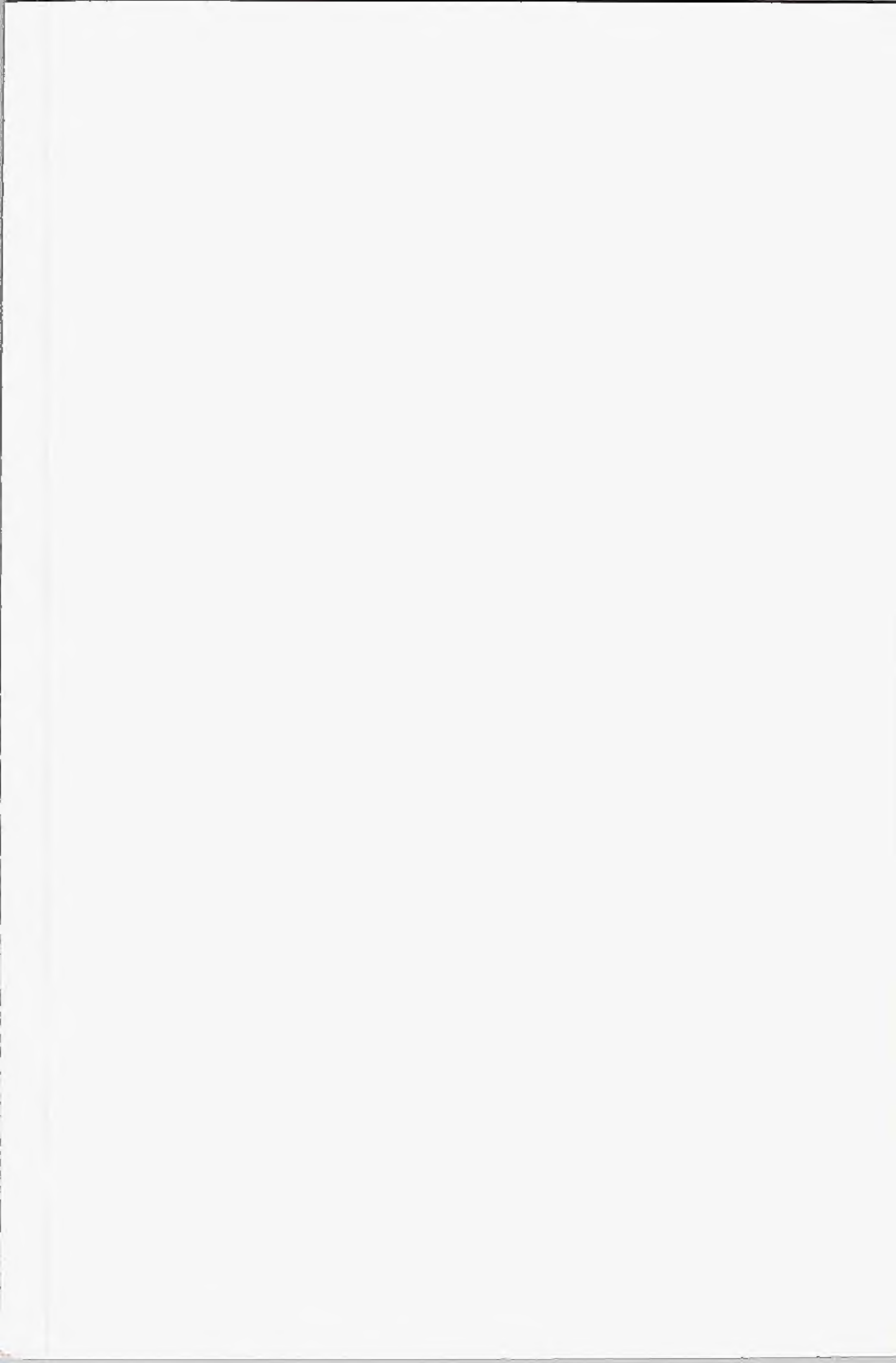
شعر الملحون بين ثقافتين

العالمة و الشعبية

منوعات تكريما للشيخ محمد بلكبير و احتفاءا بالشاعر أحمد سهوم





شعر الملحون بين ثقافتين



منوعات تكريما للشيخ محمد بلكبير واحتفاء بالشاعر أحمد سهوم

رابطة الملحون

منتدى ابن تاشفين

الكتاب : شعر الملحون بين ثقافتين : العالمة والشعبية

نشر : جمعية هواة الملحون ـ مراكش

منتدى ابن تاشفين: المجتمع والمجال

9، درب تعبودت ـ باب دكالة ـ مراكش ـ الهاتف: 024.37.82.12

الطبعة الأولى : 2002 وزارة الثقافة ـ الرباط

الطبعة الثانية : 2007 مطبعة فضالة ـ المحمدية

زنقة ابن زيدون ـ ص.ب. 57 ـ المحمدية

الهاتف : 71 25 30 (023) / 04 26 30 (023) / 45 46 32 (023)

الفاكس : 43 46 32 (023)

الإيداع القانوني : 2002/0899

ردمك : 9981-822-46-6

شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية

تنويه

تصدر هذه الطبعة، بدعم مشكور، في إطار شراكة، من قبل مجلس مدينة مراكش. وذلك من خلال المنحة السنوية المخصصة للجمعيات، والتي استفاد منها المنتدى لأول مرة منذ تأسيسه بما مقداره (20.000 درهم) وبه وجب الإعلام والتنويه والسلام.

عن المكتب التنفيذي للمنتدى

الرئيس : ب. ع. الصمد

-فلسطين-

الشيخ محمد بلكبير

بسم الله الرحمان الرحيم الرب المعبود الحليم امن انشانا

بَنْديع احكمتُ كـــــيف راد وقْضاَ رَبٌّ الارْبَاب

لَمْ يَلِدْ لَمْ يُولَدْ واحد الله الصـمـد العَلِيمْ عَلَمُ يكفـانا

هوَ الامْلف لخـبـيـر سـامَعْ اُمْجِيبْ أغْنِي تُواب

العبْد ايلاينضـام لاَمَنْ ايغيتُ إلا خالقـو اللي هو يرْعَانَا

فَنُوم أَقْلَيقْضاَ أُولا ســـواه يفـــاجي لكراب

لمصاب اعظيم أهل الدين لمتين التخدمنا اولا من ابكا لبكانا

اربـي يـارب الْطَفـك تـرجـــــاوك يـاوهـاب

عجل بيلُلطف اعبيدك اوسرا شَوَّهْ بِهُم العدُ اُوراه اتحدّانا

ولقـا من يحـميـه، اُوحْنا افـحمَي احماك الغـلاّب

الــحــربة 1

الله أَهل لسلام بـادرو بتويا واستـغـفرو واطلبُوا مـولانا

يفـجي هـاذ الغـمـا اعلى الجـمـيع اُويشـفِي لَمصاب

ربي لعليم اعظَمْت لمصايب لَهْوال تهـولات من هو لفدانا

غـيـر انت ياربي افـضلَكْ مـايقـواله اسـخَاب

انت الموجود اعلى الدوام وانت الحي الباقي اولامن ايسمع اشكانا

من دونك يالقـريب المجـيب العـاتق لرقــاب

بتُوحيـد كـرمتِ إيمانًا شـفُعت فينا ارسولنا نور اهدانا

به انقــــــدِتـنـا من الـنـار طـه نَعْمَ الأَواب

به اسأَلناك اربنا اولا من يتسـأل غيـرك أَلكاشَفْ بلوانا

بلّغْ السـيل الزُّبا انت القــادر تفــجي لكراب

وفـقنا واهدنـا اوعينا ورشدنا لنجاحنا انت كن معـاتا

ربي بك انتصـــرنـا اولا تواخـــذنـا بمَن عـــاب

الحـــربة 2

الله اهل السلام بادرو بتـوبا واستـغـفرو اوطلبوا مـولانا

يفـجي هاذ الغمـا اعلى الجميع ويشـفي لمصـاب

ابنقطت والاسم العظيم اربي نشعاوك العفو سدًا اغصانا

ستـر العـيب أنعم الحليم راه اخطينا الصـواب

اجعلنا من اهل ليخلاص وحفظنا من كيد يبليس من قصد انكانا

لمن نشكوه غـيــر لك مــا طقنا له احــراب

هـو السبّاب الكل ويل خـــدلو يارب راه بطمع گـــاع الدّانا

كـــهـــرينا ولينا اعـــوان عندو وصدقنا غـــاب

يارب يارب ولا تحـافـينا يالكريم سـامح اوصـفي مـانا

بك جـعلنا نتّاحـدُ واونضـحـا والخوتْ احـبـاب

لبس ابعجزك دانا ايلا ابغيت تشفيه انت الطبيب عجل بدوانا

ونصــــرنا عل العدَا الخــوتنا فشدايد لعـــداب

الحـــربة 3

الله اهل السلام بادرو بتـوبا واستـغـفرو واطلبوا مـولانا

يفـجي هاذ الغمًا اعلى الجميع أويشـفي لمصـاب

لهُود اطغـوا اتجبرو اولا من يهلكهم غيرك العـاظم مولانا

امـــحـــقـــهم بلقو القـــادر والســـهم الرعاب

لهود اقـواو انتمزو اتحد عن قتل اخوانا واقصد لهانا

هـاتونا هـملونا اوشـــردونا غـــدرو الكلاب

لهـوَد نوّوْ إحــققُوا امنيــتــهم او يَنكوِنا اُويبَسنِوا انسَانَا

بنواع الفـحش ايعـاملو الشـايب منا والشـاب

يارب مالْنا سواك عمَد اكبت اعدانا انت السامع شكوانا

هِبنّا فــتــحك لَمْبِينْ بنْصـــر لنا فَتْحَ البـــاب

الحـــــربة 4

الله اهل لسـلام بادرو بتـوبا واسـتـغـفـرو واطلبوا مـولانا

يفـجي هـاذ الغـمـا اعلى الجميع ايضـفي لمصـاب

امسـاجـدنا للرقص هيئُهمْ اولاد الفـاجـرين قَصدُو منفـانا

قــتلو نهـبـو لخـوت شــردوهـم افكل اهـضــاب

لنـا قـــال المولى الكريم رَالِهُود اعْداكم اوُيهاْذا وصاُنا

خــلاَفنا قـــول الله كلْنا دَرْناهـم احــبـــاب

من وَالدَهُم الله قـال هـو منهم ابلا حـيـا اخـضـعنا لهـوانا

وتـزوجنـا منـهـم غلُبْهـم كنـا لِهْ اســـبـــــاب

هـاذِ نارْ حريقا اُوراه مزقت اقلوب المومنين وخرقت احشـانا

بـدْرارِهـم الخـــوتـنـا اتطَّردُ فَبْكَا ونـحــــاب

من يفـجي هذا لضـيم يَامَتْ لِسـلام ابكانا اطْوِيلَ لامن عزاّنا

من نرجــيناه ابغـــيــر شكك كيَتُوجدّ كّذاب

لِنا لَمْعين الله لا ارحِيم اسوْاه اخلْقنا اُورِبنا فيــهْ ارجـانا

وحـــدُو مُوربْ الرْجـا اوربْ ايصَفّي لحـســاب

الحـــــربة 5

الله اهل لسـلام بادرو بتـوبا واسـتـغـفـرو واطلبوا مـولانا

يفـجي هـاذ الغـمـا اعلى الجمـيع ايضـفي لمصـاب

الله اقْوي وعظيم خـالق الخلق او مـالِه الشبْيـه هـو سوّانا

يعطي ويمنع بمـا ايشـا ايفـعل من دون اعتـاب

النَّزاع ادهانا امع بعضنا بعض العدُو افجنبنا يتسنانا
ومعاه الخوت سلّحوا بقنابل للتّخراب
هُوَ مَنَزْ صدْنا مْرَاقَبْ الوْجباً والشيطان كايفرق بينانا
يرمي هذا عن ذا اوشاعل النار فكل اتراب
هيًا هَاديك طبيعتُ الكَادي نارُ سماوه الذهات الفنانا
ياك افراسُ غدِ ايجيبها غير احضي لحساب
الله اعليم عالم ابما فلقلب اُمن انوابكيدُ خطَانا
غَدِ يتخَلَص بلُوفا الدَرسُ وجدُ الكلاب

الحربة 6

الله لسلام بادروا بتوبا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لصاب
الصهيونين الكلاب عارفناهم، الكيدْ وُلَخدَع وُلخيَانا
امن طبعهم ابيادق الفساد ارتادق وذياب،
معَركَت حربْ اتْفُوقُوا وضربو بسلاح الغيرهم منسوبا يعانا
العنت الله اعلى اجميعهم افساير لحقاب
رلعدو عارفناه عَرْفَ بين اعرفَناه افضيحتُ اكذُوب الحْزانا
أكَجدُور يقيمُ اعليه ويندبوه النْداب
الحَكَام الطُورَ اقراعِلهُم اُبلخَا كانت القرَايَا مَشيانا
فَلمَعَارَا صلاَوْ كُلهم اخنازر لكلاب
لاَزَم للصفْ انوحدُوه حَس اُمعنا نتَاحدوا ولاَمن يقوانا
إذا كنا مْتوفقِين ما يلحقنا كذاب

الحربة 7

الله لسلام بادرو بتوبا واستغفرو واطلبو مولانا
يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لصاب

الموت علينا حق ياك من مات اشهيد اهنا اوفاز ما يحتج اضمانا

رَاحْ اعــريس الجنًا اُفْلاَخــرا ياسَعَدْ يسطاب

والظالم ياك الله مَهْلَ حـتـا يخرج عل الحـد وتجي دبانا

اتهلكُ كـالنمـرودْ حـيث شَاخْ التـهلَك بذباب

اكْداك امن اتعـدًا اوظلمنا هاهيا له الّدنَي أمن اقصـد عدْوانا

غَدِ يصْدَفْ طعنا اممًكنا مـايفـديه البـاب

لا ياخـذكم الشك فنًصـر وحق الله العظيم حـتـا يلقـانا

النصـر الْي به الغْنى امـواعـدنا دون امـشـاب

عندكُم الشـيطان ايلعَب بكُم اَلحـبـاب والله حق امـعـانا

غــدِ يـنصـــرنا دون ريب هو الرب التــواب

الحــــربة 8

الله لسـلام بادرو بـتـويا واسـتـغـفـرو واطلبـو مـولانا

يفـجي هاد الغمـا اعلى الجميع ويشـفي لمصـاب

ستَعَدْو مُوتُو على الدين لاتغـويكم لحيـاة والموت امن اورانا

خـيـر انموتو مـتكتلين مـوت اتنال التـرحـاب

هاد التعسـير أربنا بتيسـيرك لنا بَدْلْو اُونصَركْ يغشـانا

مَن اطلب الشـر افْمـحْرْ ايعُود اعلْه ابـتـصـخـاب

دخلت اعليك ابْوجـهك الكريم أرَبًي ويكلْ مـا اخلقَتِ وْنْمَانا

مَن به اخلقت كل حي اُوفـــيـــه اعْجَبْ لَعْجَابْ

فرًجنا يالكريم بَنًصر وحفَضْ دِينك من اعداك حَصًن مأوانا

ومن طغـا وتعـدً اوجـار يلقـاه اجـمـر لهاًب

ابغـزوت بـدر اوناسـهـا اصـحـاب انبيك إيًدْنا اُوعِينًا وُفغزْوانَا

كن امـعـانا مـعنى اوحس بك انهلكُو الصًلاب

الحـــــــربة 9

الله أهل لسلام يادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا

يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب

انت الحي القيوم الْعظيم القادر لقوي اتَقَدْ تعطي تقوانا

وتقوينا وتعينا اعلى الفتان النهاب

من كنتِ لُوعدَ اهزَمِ اعدُوه اوكَسْرو ورماه فلفياف العطشانا

يتشتت رِيُ ويبقا افريد الوغد النصب

اربي ياربي انت اعلمت وعلمك اكفا اوما اخفاك اش ادهانا

فقضاك الْطَفْ ولا تجعل دعانا ينساب

بلأنبيا وَرُسال والشفِيع انبينا ورسولنا من ارضاه ارضانا

طه عين الرحما العاما نور اضيا لهداب

بسْماوات السبع والقلَم والعرش اُوكرسي اُولوح وملاك اسمانا

وُما فعلْمك الاْ ايقدْ يحصيه اقلَم كُتَّابْ

الحـــــــربة 10

الله أهل لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا

يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب

بهن الارض أربي اوبلبقيع وُبالْبيتْ اومن اسعا اوطاف افمعنانا

بَلْمروَ والصَفْا اوبلْحَجَر لَسْعَد ياوهاب

ابسماعيل وبُيسحاق دبَّانا يبراهيم حق هو سمُانا

لمسلمين احنا أُمَتْ النبي سِدْ اعجَم وعرَاب

بَلْحَسَنين اولاد مولتِي فاطم الزهرا اُبيَمَهُم افمسعانا

وبْعَلِي والصدّيق اوبعُمَر ابنَ الخطاب

وبسيِّدنا عثمان دو النورين أربي غثنا او نفَّد دعوانا

يَنْدمْرو وينهزموا يصيدهم السهم الغْصاب

اُبطلحة والزُبير والامين ابا عُبيدَ اُوسعدُ سعد زهُانا

وبخالد وُبيْن عوف كل ريح اعلهم يصعاب

الحــــربة 11

الله اهل لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا

يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب

بلاوليًا لَبدال ولجراس اولوتاد اوما فعلمك انت مولانا

لهود ايشتت ريهم ويصدفو كل اعداب

ابيَذْرِيس ابن ادريس اُوبن امشيش او بلْجُنيد فكْنا مَن لُهانا

بشَّادِلي ولجنبلي اويشَّافعي لقطاب

ابمالك بَنْ أَنس الحَنَافي ويأنس خادَم ارْسُول اهدانا

اُبمهَّاتْ المومنين وهل البيت الجتاب

بلقادري شيخ المشايخ اُبنَ عيسى لفضيل مَدْنا بلإِيمانا

بصُوفيا فَجْبال اولوطا ويَجْمعَ الطُلاب

بلْبَد او بَلْقُطْب الرَفاعي والبُراعي امع البوصير خانا

بَبْنَ الفارض اُوجَاهْ صاحب الوترايا لنجاب

الحــــربة 12

الله أهل لسلام بادرو بتويا واستغفرو واطلبو مولانا

يفجي هاد الغما اعلى الجميع ويشفي لمصاب

بلْمَتْولي ويصاحب الرسالا والشيخ خليل راه عنَّك تكلانا

وْبسَفْيان الثُوري امع البَصْري وسعيد الحاب

بلمُرْسِي والسفَّاج ودغوغْ والدِرعي هل لواد وْبهَل رُودانا

وبهل سوس الشرفا اوعاما ولعلَمَا لحباب

السبتي والجزولي اوعبد العزيز اوموْلْ الطابَعْ اَللّه اتولانا

بسُهيلي يسهال ما اصعاب اوتبرا لوصاب

بدَرقاو شيخ المشايخ اُبنَ عطاي الله عالج أَربي دانا

بتسيجاني وتلامدُ أُوهل لمحبًا لُقْراب

بهَل الجُوف اُو قَيلا اوهل الارضُ السمـا والاَسم العظيم أمـولانا

لَطفَك لَخفي برضـــماك غـــثنا به افدَا لمُكتَاب

الحـــــربة 13

الله أهل لسـلام بادرو بتـوبا واسـتـغـفـرو واطلبـو مـولانا

يفـجي هاد الغـمـا اعلى الجـميع ويشـفي لمصـاب

لفـضـيـلا مـيـمـوتا الاً بنت الكوش السُيدَ امـحـلاً هيـلانا

وربـيـع الْعَدَوِيا اُولَلاُ الاخـــيـــر ولحـــبـــاب

بْسد يوسف بن اعلي او صاحَبْ الشفا يالله اشفي مرضانا

ولْطف بلاُجـنين كـافـــا فـي ســاير لهـضـــاب

ابهل دليل الخـيـر فلحـواضـر وابْوادِ يالله سـرح يْسَرلهـا

ونصر ملت لِسلام بك من قـصـد احسـانك صـاب

بُولاي الله فكل ارض ما يقدر يحصـهم قلــم لو اُلَفْ سانا

إيدوم إيقَيْدْهم مـــا احـــسب هل لفــضل حَسُاب

انت هو المُلاَ الكريم بك اطلبناك اتعينا على حرب اعدانا

انصـــــرنا ياربي اوغـــيت وفـــتح لِنَا لَبْواب

الحـــــربة 14

الله اهل لسـلام بادرو بتـوبا واسـتـغـفـرو واطلبـو مـولانا

يفـجي هاد الغـمـا اعلى الجـمـيع ويشـفي لمصـاب

الله اقـــوا من كل من اتقـــوا ولْكَبْريا لْذَاتْ رَبّي مـــولانا

من عـــجبُو راسُو ويل بوه مـتـعَرّض للتـخـراب

يارب ياربِ لا تحـــوحنا للمـــخلوق طَلّ مـــا هُو مذُانا

امْراجِي غِيـــــرْ امْصَالحُو اودايم عَنَا ركًاب

عـالجنا يالَحْليم لا اتشـفَي فـينا لعـدا اولا تحـافي بخطانا

انت رب الرحـمـا الواسـعـا من قـصـدك مـا خـاب

مـا بين الكاف او نون أمرك يدركنا دغيا اسريع لُمًا فرحانا

ابفَرَجَكْ لقـــريـب مـــا ايرد امـــرك حُجًاب

الشدْ ايتـبعـهـا ارْخا احنا نترجًاو تحقيق نصـرك يوفـانا

رب اللطف الخـافي انت المُعطي من دون اسـبـاب

الحـــربة 15

الله اهل لسـلام بادرو بتـوبا واسـتـغـفـرو واطلبـو مـولانا

يفـجي هـاد الغـمـا اعلى الجـمـيع ويشـفي لمصـاب

اكـفنا ياكـافي انت الكافي تكفنا كل هـم راه اترجـانا

لا تقـطـع لنًا منك الرًجـــا هـيبْ حَسًن لجْواب

جيتْ انَا يَاسًاع إقْباب فضلك تَفدْ لخْوت واجب انطلب حتى انا

لنًك ربِي وفـــبــــابك الكريم أنيـــا طَلاًب

خذ احفَاظِ دا لَقْصِيدْ سـردُ وحكيه واطلبْ بِه من لا ينسـانا

ينصـــر رايت لســلام القـــريب الرب المُجــاب

وسلام الله اعلى الشرًاف وعلى الطلبا وعلى الشياخ وعلى علَمَانا

مـا طلب الله اشْدي او مـا اضـحـا فـبوابُ رغًاب

وعلَى السًعًاي إلى اسـألآ مـحـمـد بلكبيـر قل لوجى لَحْدانا

وطـــلـــب ريـــي حَتًانتَ ابْغَيْدُ ربَي رحًاب

افباب اعفوك حنا امكِطْنين أربي وسلامنا ايعم من اصغانا

وعلى جمْـيع الأمًا السـلام به انتـمًمْ لخطاب

تعريف موجز بالشيخ محمد بلكبير

ذ عبد الله الشليح*

ولد شاعرنا محمد بلكبير أواخر القرن الميلادي التاسع عشر بمدينة مراكش بحي الموقف درب سبعة رجال، وأذكر أنني عثرت على قصيدة من قصائده في حياته يذكر فيها أن أصله من وادي درعة.

وقد لاحظت أن سلوكه وأخلاقه أقرب إلى هذه الناحية منها إلى سلوك المدنيين حيث الصدق في اللهجة والشجاعة في الرأي والحياء في السلوك وسلامة النية في التعامل، وفوق هذا كله الكرم والبذل.

لاأذكر شيئا عن طفولته وشبابه إذ لم أعرفه إلا في أوائل الستينيات من القرن الميلادي الماضي، وكان فارق السن بيننا يتجاوز نصف قرن، فكنت أستحيي أن أرجع به إلى الوراء، أو أن أناقشه في مسائل نسيها أو تعمد نسيانها، وهو الرجل الصلب الصريح.

كان سبب معرفتي به، مناسبة تقنين جمعية (هواة الطرب الملحون) كما كانت تسمى، إذ كنت أتصل بشيوخ السجية : شعراء ومنشدين لاستقطابهم من طرف المشروع الجديد، وفي هذا الصدد، وبهذا الأسلوب كسبت الجمعية رجالا أمثال الشيخ محمد السكوري، والفنان محمد بن حسن، والثنائي مولاي ابراهيم جرمون والسي أحمد الزاوية، والشيخ محمد الكتاني، أمين الخزانة السابق، بالإضافة إلى الشيخ المؤسس والرئيس محمد بن عمر الملحوني أستاذ الجيل الذي أسس الجمعية، رحم الله الجميع.

ثقافته :

تلقى الشيخ محمد بلكبير - واسم أبيه عبد الكبير، ولكن غلب اللقب على النسب تعليمه الأولي في الحضار "الكتاب" وهو سبيل كل الأطفال المغاربة "أنذاك" إلى المعرفة، فنهل منه على قدر ما استطاع من الاستيعاب، ثم التحق

* رئيس جمعية هواة الملحون بمراكش

بالعمل، وفي نفس الوقت تابع دروسه بجامع ابن يوسف، قبل احداث نظام الدروس المنهجة فجلس بين يدي كل العلماء الذين كانوا يملون دروسهم على الطلبة بالنهار، كما كان يتابع الحديث والفقه والتوحيد.

كما قدر له، بعد أن صار رجلا وشاعرا، أن يدرس بجامع القرويين، وهي أمنية كل من تصدى لتلقي العلوم بالمغرب، ومسجد القرويين كان كعبة كل طالب وكل مريد للمعرفة.

وحرصت على وصفه بالشاعر وهو بفاس لأنه تعرض لامتحان من طرف أشياخ فاس كعادتهم مع كل شاعر يزور بلادهم أو استوطنها. فقد تعرض قبله الشيخ محمد النجار في القرن الثامن عشر حيث انتقل إلى فاس وجالس أشياخها فامتحنوه ولما علموا فضله وشاعريته نصبوه عليهم "شيخا" وهذه هي ميزة شيخ الأشياخ في تاريخهم الملحون، حيث ينتخب شعراء الملحون أجودهم شعرا وأحسنهم خلقا وأكثرهم مروءة.

كما تعرض لهذا الامتحان الحاج أحمد الكندوز، الرباطي أصلا، فنجح في الإمتحان وانتخب شيخ الأشياخ.

أما شيخنا بلكبير فلم تكن إقامته بالمدينة العريقة طويلة أو من أجل التوطن بها، بل كان مجرد عابر طالب علم وربما طالب تجارة أيضا، ذكرت التجارة لأن المرحوم حكى لي صعوبة التنقل بين المدن وما يصاحبها من مخاطر، فكانت الرحلة من مراكش إلى البيضاء تستغرق عشرين يوما، عشرة أيام إلى وادي أم الربيع حيث كانوا يسافرون ضمن قوافل مجهزة من طرف مقاولات (المكارين) وينقل المسافرين من الضفة الجنوبية لوادي أم الربيع إلى الضفة الشمالية فوق الواح معقودة بجلود بقر منفوخة بشكل متقن يمنع خروج هوائها المضغوط، على طريقة خاصة، ثم تستأنف الرحلة مع المكاري الاخر نفس المدة، أما مدة المقام في البلد المقصود، كالبيضاء مثلا أو فاس فتتجاوز بضعة شهور أو أكثر وفي هذا الجو المحفوف بالخطر لم يكن الشخص يسافر إلا لطلب العلم أو لطلب الربح المادي من مبادلة البضائع.

كان امتحان الشاعر الضيف مبتدئا باستفزاز، حيث علق على إنشاد قصيدة معروفة للسي التهامي، لعلها احدى "فوارحه" بقوله رحم الله السي التهامي، وكان بين الحاضرين شاعر ضرير فساءلهم من نسب هذه القصيدة إلى السي

التهامي، فتصدى له الشيخ بلكبير بقوله أنا، فقال له الأول وهل أنت ممن يميزون بين الشعر والشعراء، فثارت ثائرة الشاعر الدرعي فصب خام غضبه على الشاعر السائل، وتم الاتفاق على مبارزة شعرية بين الطرفين في يوم يقدم كل منهما قصيدته أمام الملأ ويبقى الحكم للحاضرين.

في اليوم المحدد حضر بلكبير ولم يحضر الضرير، فقرأ الحاضر قصيدته واكتفى الحاضرون بتسجيل الواقعة دون أن ينصبوا عليهم شاعرنا شيخا لأنه لم يكن مقيما دائما.

كانت القصيدة عبارة عن تنقيص من غريمه وفي بعض أقسامها يقول :

بـعـد امـسـتـحـانك وسط الشياخ معاك أنا نبـاشـرو

نعرف بعدا غير كيف داير هذا الفهم الذي ادعيتي على لشـعار

وتتضمن ثمانية أقسام في ثلاثة وأربعين بيتا يختمها بقوله :

خـذ لمـقـراعـك سيف عبـسي فيد عنـترا مدخـرو

يبهـز به امثالك الفاجر بالهـيبا للجيـوش يكسـر ضربويتار

وللـي جـاسـا لـك عن شجيـعك بالـواجب قـم خبرو

بالاسم لفضيل قل جاهر محـمد ما خفا بلـكبـير العـيار

بقي أن أذكر أن تاريخ هذه الحادثة كان خلال شهر ذي الحجة عام 1340 هـ (1920 م).

حـرفـتـه :

لم يكن المغاربة يهتمون بالعمل مع المخزن، بل كانوا إلا القليل يأنفون من التبعية له أو لغيره، فكان الطفل يحفظ القرآن، أو "يكاد" ثم يلتحق برب حرفة أو صناعة يأخذ عنه قواعد العمل وأصول الصنعة، وينتقل من متعلم إلى رتبة صانع سواء عند نفس المعلم "وهو الغالب" أو عند غيره، ويظل صانعا إلى أن يقرر مجلس الحنطة "الحرفة" ترقيته إلى درجة معلم بعد تقديمه عملا كاملا يبرر به كفاءته، ولم يكن أحد من الصناع يجرؤ على هذا النظام بالمخالفة والخرق والتحدي لأن السلطة كانت تحمي هذه الأنظمة وتعزز من مكانة ابنائها حتى كان يطلق على

أحدهم أمين سيادة الباشا.

وهذا ما اتبعه شيخنا حيث سلك نفس النهج إلى أن أصبح أمين السفاجة أو القلاية، وهذه الحرفة تختص بصناعة الاسفنج وقلي الحلوى الشباكية التي لم يكن المغاربة يذوقونها إلا يومي 14 رمضان و26 منه أو بمناسبة الأعراس، ولم يكن في مقدور أي شخص آخر "غير السفاجة" أن يصنع هذه الحلوى أو يعرضها للبيع، مثل ما نراه الآن من فوضى ظالمة تمس هذه الحرفة وحرفة القشاشة، وحرفة صنع وبيع التعارج وغيرهما باسم حرية التجارة.

وظل أمين الحرفة حتى توفي أواسط السبعينيات من القرن العشرين وإن كان دور الامناء تضاءل بعد استقلال المملكة وظهور النقابات العمالية التي لم يستفد من مزاياها العامل في الصناعات التقليدية.

أثر ثقافته في شعره :

كما سبق القول تلقى شاعرنا دروسه على الشكل القديم وقبل احداث "النظام" فقد تزود بقدر محترم من المعلومات الفقهية والتوحيد والحديث، وكان لكل هذه العلوم وغيرها كراسي في جامع ابن يوسف وغيره من المساجد والزوايا.

وفي شعره الكثير من المصطلحات والتضمينات والاشارات التي تفيد أنه كان مجالسا ومتلقيا للعلوم والمعارف.

ومن العبارات الكثيرة في شعره لفظتا : منطوق، ومفهوم، والقبلي، والبعدي، وحسا ومعنى، وتضمن معاني بعض الأحاديث والآيات القرآنية في شعره مثل قوله في قصيدة متعددة القوافي والعروبيات وغير كاملة :

أنت أشفق من الأم على ولدها الرضيع

عن نبيك رويناها صاحب الشفاعا

أغراض الشعر :

رغم كثرة ما أنتج من قصائد في مختلف الأغراض ولاسيما النسيب فإن ما تتوفر عليه الجمعية لايكاد يصل إلى الثلاثين، ويوجد عدد آخر في أوراق غير منسقة ولامنظمة، إذ كان يكتب أين ما اتفق له، له شعر على غلاف رسالة، وقصيدة على الصفحة الإشهارية من دليل الهاتف، وقصيدة أخرى على ظهر

صفحات التقرير السنوي للجمعية سنتي 64 - 1965، وأوراق أخرى تتضمن قصائد غير جاهزة بسبب ما تعرضت له من تشطيب وحشو أو اهمال.

لم يبق لدى الجمعية من شعره إلا ما أنشأه في ستينيات القرن الماضي وبعض مانظمه إبان شبابه، أو مناسبات أعياد العرش.

1 - فقد نظم في المدح النبوي، وله قصائد متعددة في التوسلات وفي مدح الرجال السبعة، وفي المناسبات الوطنية والعائلية. وتأثر بالأحداث العربية والأزمات الاجتماعية الوطنية.

ولم تبق من غزلياته غير بضعة عشر قصيدة رغم أنه كان صرح لي، بناء عنى تساؤل مني عن عدد قصائده في حليمة : أنه نظم فيها ثمان عشرة قصيدة، وفي

أَجِـي يالْـغَادِي للـبْهـجَا صـغَ لِـي ولا تتـبْـع لُـومَا

مَـا فَـلْـهْـوَى عْـلِـيُ لْـومْ

نْـبْـغِـي إلَى وْصَـلْت مْـرَّاكُشْ سِـرْ لِي لْهَـاديكْ لَـحُومَا

رَسْـمْ الْـمْـخْـبَـابْ عْـمْنُ حُـومْ

بعْـدْ الـسْلَامْ عنْـهَا فَكْدهَا فَلْـعْشِـيقْ قُـلْ لْـحْلَـومَا

شُـوقَـكْ فَـالْـحْـشَـا مْـضْـرُومْ

مَـافَادْنِي صَـبْرْ قُـلْ الْـولْفِـي يَالْـرِيْـمْ ذَاتِـي مْـغْرُومَا

وَالْـحُـبْ وَالْـهْـوَى مْـعْـلُـومْ

حَـتَّى اغْـرِيمْ مَا يَـتْـعَامَى حَـتَّى اغْـرَامْ مَـامَـكْـتُـومْ

هَـانِي عْـلَى فْـرَاقْ الأُمَـا نْـرتِـي وُخَـاطْـرِي مْـضْـيُـومْ

مَـاطْـقْتْ لْلصَـبْرْ بْـزْعَامَا وْمْـنْ الْهْـوَى افْـقْـدتْ النُّـومْ

هَـانِـي كْـمَـا نْخْـمَاما وْبْـلاَ جْـنْـحِينْ مَاقْـدرْتْ انْـقُـومْ

مَا فَلْهْوَى اسْئَا مَا... زِينْ الْسقَامَا... مْعَ الْسْلاَمَا

إِيمْتَى نَشْفَى جْمَالْ دِيكْ الزّْهْزُومَا... وَنْشَاهْدْ الْبهَا الْمتْمُومْ

دَابَا نْجِيكْ قُلْ الْوَلْفِي دَابَا نْجِيكْ خِيلِي مَلْجُومَا

رَايَاتْ سَابْقَا وَعْلُومْ

نَلْقَى ابْوَابْ عطْفَكْ مَفْتُوحَا لِي وَبْلدَارْ الْمنْضُومَا

وَبْسَاطَكْ الزّْهِي مَشْمُومْ

تَمَّا نْعَنْكْك وَنْقَبّْلْ لَجْبِينْ مَا فْغْرَامْ خَشُومَا

وَنْعِيدْ مَا اَضْحَى مَكْتُوم

وَنْشَاهَدْ الْبْدُورْ اتْوَامَا... عَنْدْ الضّْحَى فْدَاكْ الْيُومْ

وَزْهَارْ هَايْبَا الْغْرَامَا... مَنْ وَرْدْ خَدّْكْ الْمَنْعُومْ

وَحْنَا عْلَى الزّْهُو وَضّْخَمَا... وَبْسَاطْنَا اضْحَى مَقْيُومْ

هذِ اتْرَهتْ الْمَغْرُومْ... مَا فَلْهْوَى اسْوُمَا... كُلْ النّْاسِي ابْغِيرْ لُومَا

أَنْسَيَا فَهْوَ الْيُومَا ... عَنْدْ اغْزَالِي الرِّيم حَلُومَا

اضطررت للإتيان بالسرابة كاملة لأنها وحدة شعرية ونفسية وعاطفية غير قابلة للتجزئة.

أما القضيدة فسأجتزئ منها بِقِسْم واحد على سبيل المثال كما يقول الفقهاء، هو القسم الثالث (من أربعة).

لعشيق ما يكون شؤوم... رضيت بما رضات حليما بدر التمام

مانا الا بجمالها وصيف غلام

ويغايت الرضا فالسم... ملكتها النفس المحبوبا بيع تام

لِّي ترضاني كان ساعدت ليام

ليها جهرت بالمكتوب... اعلان ما خفيت الحب اهدرت اللتام

همه وعنايا حبها وعلو مقام

لعراب قاطبا والروم... بالحب والهوى تعترف عرب وعجام

من لايتخلق بالهوى مثل النعام

ونا معا الهوى ملزوم... بين الرجا وبين الخوف نطلب الذمام

هذا حالي والحب ما يليه تمام

الحربة (اللازمة)

كلوا للاحلوم... عطفي على لعشيق الفاني من بيك هام

طرفوا لغزير بقا شهيد دون منام

لاتمثل القصيدة المذكورة الانموذج الأمثل لأسلوب الشاعر في التعبير عما يحس، ففيها التكلف، وفيها التكرار، ولكن أحسن ما فيها صدق العاطفة، وفي هذه الميزة تتناسب مع السرابة التي هي عبارة عن فيض جارف من العواطف والأحاسيس تأتي متسارعة سهلة التوظيف والترتيب، سريعة التأثير في المستمع.

2 - في الأربعينيات من القرن العشرين وبمناسبة تدشين المدارس الحرة بدأ صوت المدافعين عن سفور الفتاة المغربية والداعين إلى ترك الحايك والنثام وارتداء اللباس الأوروبي، قامت معارك بين ذوي الرأي وسلطة التوجيه في الوطن، وبين المتوثبين للسير بالبلاد إلى الأمام شكلا وجوهرا، وكان للشاعر بلكبير صوت إلى جانب المحافظين بداهة فأنشأ قصيدته التي تقول حربتها (اللازمة).

آهل البهجا الحمرا صونوا بناتكم

أسادتي تحافظوا على لحجاب

وبذل جهدا كبيرا من أجل الاحتجاج لراية ونصرة المحافظين "وهم حينئذ كثر" فرجع بذاكرته إلى لقب دولة المرابطين "الملثمون"

للثمين أنتم، التاريخ گالّكم... حـمـى حكـاكم بـه تـالت لنـجـاب

وقال في موضع آخر :

تبعوا قول المولى في كتابكم.... وَصَّى ربّي على لحجاب والنـــكاب

وحذرهم من عواقب السفور.... "ارعــاو الوقــت راه كـثـروا الذياب"

وهذه القصيدة التي نظمها سنة 1369 هـ (48 م تقريبا) أصبحت في ذمة التاريخ محتفظة برأيه وراي المتعاطفين مع المحافظين.

3 - في نفس الظروف (الأربعينات تقريبا) غزا الراديو بيوت الأسر المغربية الموسرة، وأصبح في وقت ما حديث المجالس ،مصدر اعجاب الناس حتى اعتبره البعض من المتحفظين من علامات الساعة، هو والتلفون، ولم يعدموا من افتى فتوى مستمدة من حديث منحول : "إذا نطق الحديد واقترب البعيد فانتظروا يوم الوعيد".

وقصيدة الراديو هذه ضاعت حتى من خزانة الاذاعة المركزية التي خاطبنا المسؤولون فيها حول هذه القصيدة.

4 - عندما حلت بالمغرب والمسلمين نكبة الاستيلاء على بيت المقدس وبقية الأراضي الفلسطينية كان لها صدى اليم في نفوس جميع المسلمين وهم يرون فصلا اخر من فصول التفريط في الأراضي الإسلامية نفذ وتذكر الناس هول محاكم التفتيش بعد طرد المسلمين من الأندلس وتصفية من بقيت في قلبه حبة من إيمان.

وبهذه المناسبة الأليمة أنشأ قصيدة الموعظة.

الله، أهل الإسلام بادروا بالتوبة واستغفروا واطلبوا مولانا

يشفي هذا الغما على الجميع ويشفي لمصاب.

واقتبس فيها من القرءآن والحديث ما استدل به على شدة العداوة مع الصهيونيين ويدعو إلى الاتحاد والتكتل لمواجهة العدو ويستنجد بالله والرسل والأولياء وحتى زعماء الطرق "الصوفية" مساعدة المسلمين على استرداد ماضاع.

وقبل هذا التاريخ بعقد من الزمن استنصر المسلمين في بقاع الدنيا من أجل الوقوف إلى جانب الثورة الجزائرية التي بهرت العالم بشجاعة رجالها وتصميمهم على تحرير بلادهم من قبضة استعمار عنصري متغطرس.

اخوانيات :

كثيرة هي القصائد التي نظمها في شأن من شؤون أولاده كالدعاء بالنجاح، والسراح من الاعتقال، أو مجرد الاشفاق عليهم، أو طلب الشفاء لاحدهم.

كما كتب قصائد التهنئة أو الشكر للكثير من اصدقائه كالطيب الغربي، ومولاي الحسن الصديق العلوي، ولي شخصيا واهمها تهنئتي باداء فريضة الحاج في مارس 68.

وبهذه المناسة كان كثير التوسل إلى الله بتسهيل أداء هذه الفريضة المعظمة عند المغاربة حتى الذين لايستطيعون القيام بها.

ومدح أهل دليل الخيرات، ورحب بالضيوف الذين حضروا أول مؤتمر لرجال الملحون في مراكش (ماي 1970) وانتقد بعض الأشكال المتطفلة، في قصيدة لاتخلو من سخرية.

رحمونا ياهل الدوا ياك الراحم حق يرحـــم

عـــليـــنا را الظـــلم عـام

نشو هذا الذباب عنا يجزيكم رافع السما

وبالجملة فان شعره عموما يعبر عن تجربته، ومشاهدته واحتكاكه بالغير.

كما يمتاز بالجدية والتمسك بالحدود القصوى من التخلق "شأنه في ذلك شأن شيخه المباشر الشاعر سيدي محمد البوعمري فقد تأثر كثيرا به شكلا ومضمونا، حيث نظم جل شعره في القوالب التي صاغ فيها البوعمري شعره (المشركي) ومكسور الجناح كما تابعه في طريقة التعبير والخطاب.

نشاطه في إطار الجمعية :

ترأس الجمعية منذأن أصبحت تحمل اسم الجمعية المغربية لهواة الملحون (فرع مراكش) سنة 1970، وكانت تسمى جمعية هواة الطرب الملحون "كان المرحوم محمد الفاسي" "رحمه الله" معجبا بنظام الجمعية وكان يحظى بشرف الرئاسة الشرفية لها منذ أن كان رئيسا للجامعة المغربية، وعندما اسندت إليه الوزارة المكلفة بالثقافة كان له هدف مهم هو جمع جميع المهتمين بالملحون في مؤتمر وطني للنظر في هذا التراث، وبالفعل التأم شمل رجال الملحون في مدينة مراكش وكانوا 104 أشخاص يمثلون جل المدن المغربية القديمة من تارودانت إلى تطوان.

وانبثق عن هذا المؤتمر ميلاد الجمعية المغربية وتأسست لها فروع في تطوان، وفاس وغيرها، ولكن خروج السيد محمد الفاسي من الوزارة أدى إلى فقد الاتصال بين فروع الجمعية، كما أن خلفه في الوزارة لم يكن له نفس الاهتمام، فانحسرت فروع الجمعية وانكمشت على نفسها. وظل كل فرع بعيدا عن الآخر.

وكان شاعرنا رئيسا لفرع مراكش إلى أن لقي ربه أواسط السبعينات من القرن الماضي.

رحم الله الشاعر محمد بن عبد الكبير وبارك في أهله وأنجاله وأحفاده.

كلمة تقديمية لمكتب الجمعية خلال الندوة الصحفية المنظمة قبيل انطلاق المهرجان (رياض الثقافة : الاثنين 6 يوليوز 1998)

أيتها السيدات، أيها السادة :

اسمحوا لي أولا باسمي ونيابة عن إخوانكم مسؤولي وأعضاء جمعيتكم هواة الملحون بمراكش، أن أشكركم على جميل حضوركم وعنايتكم بجمعيتكم وبمهرجانكم الثالث لشعر الملحون بمراكش.

ولعلي لست في حاجة للتذكير بمنطلقات وأهداف مشتركة، منها المبدئي المستمر ومنها الظرفي الطارئ.

أولا : إننا لعلى قناعة راسخة بأنه لا نهوض لوطننا، بدون التقاء الإرادتين المشتركتين للدولة من جهة، وللمجتمع من جهة أخرى. وأنتم كإعلاميين ونحن كمنشطين عىى الواجهة الثقافية، نعتبر من بين أهم أدوات ومحركات ذلك النهوض المنشود للمجتمع على مختلف مستوياته .

ثانيا : إن المشترك الوطني في الواجهتين لا يجوز أن يلغي، بل على العكس البعد الجهوي للحركتين الثقافية والإعلامية. ولعله من بين أهم مؤشرات حركية وطننا، هذه العناية المتزايدة بالديمقراطية اللامركزية، وفي صفتها الجهوية خاصة. والتي تعتبرون أنتم ونحن من بين أهم دعائمها المطلوبة، ورهاناتها المنشودة لتوفير شروط نجاحها.

ثالثا : ولا شك أن الإطار الديمقراطي الذي اختاره وطننا وشعبنا هدفا لتحركاته وخاصة في لحظة تطوره الراهنة، يطرح علينا الكثير من المهام وبالأخص تجاه شعبنا وثقافته. فالثقافة الديمقراطية لذلك لا يمكنها أن تتأسس، إذا هي لم تعتن في نفس الوقت بثقافة الشعب أو الثقافة الشعبية. وللشعر في هذا الحقل دور بل أدوار يؤكدها تاريخه وحاضره، وبالأخص من ذلك نمطه المتميز والأرقى،

والمتمثل في شعر الملحون.

لكل ذلك وغيره، أصرت جمعيتكم لهواة الملحون بمراكش على عقد هذا المهرجان الثالث السنوي لشعر الملحون، بالرغم من الصعوبات العديدة والمثبطات المتنوعة، بل وبالنظر للظرف الوطني الخاص المشحون بالآمال ودعما له في نفس الوقت، قررنا أن نطور هذا التقليد الثقافي المراكشي هذه السنة، وذلك على عدة مستويات :

1- مضاعفة أيامه من يوم واحد، إلى ثلاثة أيام كاملة بعشاياها وأماسيها.

2- إشراك أكبر عدد ممكن من الباحثين والمهتمين والمنشدين على الصعيد الوطني.

3- الانفتاح أكثر على الجامعة المغربية وأساتذتها، وخصوصا المنتمين منهم لجامعة القاضي عياض.

4- العمل على الجمع بين أجيال البحث والاهتمام المؤسسة من جهة والفنية من جهة أخرى.

5 - إقامة أنشطة موازية للندوات والسهرات، خاصة من ذلك ثلاث معارض أ) للبحوث الجامعية،

ب) لتشكيل مأثورات ملحونية بالخط المغربي، ج) لفن التصوير الفوتوغرافي.

6- الخروج إلى أكبر فضاء عمومي ممكن، لتوصيل نصوص شعر الملحون إلى أكبر عدد من أهالي الحمراء المجيدة.

7- تحويل محاور المهرجان من الوقوف عند شخصيات شعرية تراثية إلى تكريم شاعر حديث ومراكشي، هو الشيخ المرحوم الحاج محمد بلكبير أحد مؤسسي جمعيتنا، وأيضا الاحتفاء بشاعر بارز ومعاصر هو الحاج أحمد سهوم أطال الله في عمره.

وبالطبع فإن كل ذلك تطلب الانفتاح من قبلنا على جهات أخرى، للتعاون معنا على النهوض بمتطلباته وأعبائه، وخصوصا الادارات الجهوية للدولة ذات الصلة بالثقافة. وفي هذا الصدد فلقد وجدنا تجاوبا محمودا للمشاركة من قبل :

أ) وزارة الشؤون الثقافية وخاصة مندوبيتها الجهوية، مشخصة في ممثلها الأديب المراكشي الغيور الأستاذ محمد حسن الجندي.

ب) جامعة القاضي وعلى رأسها الأستاذ الكريم والمثقف النشيط، الدكتور محمد الكنيدري.

وذلك فضلا عن مؤسسات تمثيلية أخرى بادرت إلى الدعم والمساندة نخص منها بالذكر :

1 - بلدية مراكش المدينة. 2- بلدية المنارة جليز.

إضافة إلى العديد من شخصيات المدينة التي يمنعنا تواضعها وحياؤها عن ذكر أسمائها.

واستهدافا منا لتعميم الاستفادة من ندوات وإنشادات هذا المهرجان وطنيا، فقد وقع الاتصال أيضا بالسادة المسؤولين في ادارة التلفزة المغربية، لتسجيل وتوثيق وإعادة نشر جملة فقرات المهرجان أو منتخبات منه وطنيا، أو تبادلها مع الأشقاء في التلفزات العربية.

ولا يجوز لي في هذا الصدد أن أغفل ذكر المبادرة الكريمة من قبل الاخوة في الجوق الجهوي لطرب الآلة برئاسة السيد محمد عز الدين، الذين أبو إلا أن يساهموا من جهتهم في إنجاح هذه المبادرة وخصوصا خلال السهرة الكبرى الختامية بمسبح الحي المحمدي.

وأخيرا، فلقد أخذ الاخوة في جمعيتكم على عاتقهم التزام طبع وقائعها في كتاب توثيقي، ووعدتنا وزارة الشؤون الثقافية مشكورة مسبقا بإنجازه.

أيتها السيدات، أيها السادة :

لقد كان طموحنا ولا يزال أكبر من كل ذلك، وكانت اتصالاتنا أوسع، غير أن ضغط الزمن حال دون بلوغ تلك المطامح. ذلك أن لشعر الملحون امتدادا مغاربيا

وعربيا، كان يقتضي منا العمل على مشاركة باحثين ومهتمين على الأقل من الشقيقة الجزائر. ولقد اتصلنا فعلا بالاخوة هنالك، وعبروا لنا عن استعدادهم، غير أن ضيق ذات يد الجمعية حال دون تحقيق هذا المسعى.

وأيضا فإن لشعر الملحون عمقا تاريخيا يصله بجذورنا الأندلسية. والجنوب الاسباني اليوم يشهد انبعاثا للذاكرتين العربية والإسلامية وعلى الأخص في شعب الدراسات العربية بالجامعات الأندلسية. وهذا ما كان يقتضي توجيه دعوة لبعض الباحثين الإسبان أيضا، إلا أن الحائل كان هو نفسه.

ولا نكتمكم القول بأننا راهننا أكثر للأسف على مساهمات بعض المؤسسات البنكية لتحقيق هذا الغرض، غير أننا لم ننجح حتى الآن. ولعل السبب الأساس يكمن في عامل الوقت الذي لم يسعفنا، فعسى أن نحقق كل هذه المطامح خلال مهرجان السنة القادمة، خاصة بالتعاون مع المؤسسات المختصة لجنة ابن رشد والجامعات الجزائرية.

أيتها السيدات والسادة :

إن حجم المشاركة في فعاليات وأنشطة هذا المهرجان، ستتجاوز السبعين باحثا ومهتما وشاعرا ومنشدا وعازفا. وهي ليست بالكثير لتوفير الحد الأدنى من شروط العناية المطلوبة بهذا الجانب العظيم من تراثنا الثقافي العربي والشعبي بالمغرب، شعر الملحون الذي لا يقل جدارة وأهلية وأثرا عن الشعر الفصيح في تأسيس ذاكرتنا الوطنية وترسيخ قيمنا وتأكيد مبادئنا وأهدافنا. وبالتالي فإنه لا حاجة للتذكير بالأهمية القصوى في هذا العصر وكل العصور للتراث في نهضة الشعوب وتقدمها ورقيها. وذلك من حيث دوره كحارس على القيم، ومحصن للشخصية، وضامن للاستقلال الثقافي، والذي بدونه لا نستطيع ضمان بقية المطالب الاستقلالية في الاقتصاد والاجتماع والسياسة.

إن نمط العولمة السائد اليوم، والذي يهدد استقلالاتنا الروحية والثقافية بما يتجاوز ما عانيناه على هذا الصعيد خلال القرن الماضي وهذا القرن من الغرب المتقدم، لا يمكن مقاومته، بله التفاعل الإيجابي معه، بغير التوسل بنفس ما توسلوا به هم أنفسهم من وسائط المقاومة ووسائل الحضارة والتقدم. ذلكم هو

العناية بالثقافة عموما، والشعبية منها بوجه خاص. بل إن من الشعوب الحديثة وحتى المعاصرة، من لم تجد مقوما لتأسيس دولها وترسيخ سيادتها، غير ما يسمى بالثقافة الشعبية.

وبالطبع فإن لشعر الملحون خصوصية بل خصوصيات في هذا الصدد، وهي لذلك تطرح جملة إشكاليات وقضايا، لعل من بين أهمها تلك الوسطية أو ذلك الازدواج لهذا الشعر بين منحيين : منحى اللغة والآداب والثقافة الرسمية لدولة ولمؤسساتها الثقافية العالمة من جهة، ومنحى لغة وثقافة وآداب المجتمع بفئاته وجهاته ومهنه الحرفية والتجارية... من جهة أخرى، فهل هو موزع بينهما ؟ أو أنه يعمل على الجمع بينهما ؟ أم هو اختيار ثالث لم تقدر له السيادة؟

تلكم بعض قضايا وإشكالات مناقشات ومداولات الندوات الثلاث لهذا المهرجان في هذه الدورة الثالثة.

وأخيرا :

فنحن جميعا أبناء هذا الوطن العزيز، نتحمل مسؤولية خاصة اتجاه هذه المدينة المجيدة والمنكوبة في آن معا. نتحمل كمثقفين مسؤولية خاصة أيضا في العمل عى النهوض بأحوالها وشؤونها. وبالطبع فإن من أهم ذلك فيما يخصنا، حالتها الثقافية. وسيكون من المناسب جدا وفي مثل هذه المناسبة خصوصا، الوقوف أيضا عند هذه القضية، الأسباب الظاهرة والأخرى العميقة، لهذا التهميش للشأن الثقافي بل والتحريف أحيانا. هذا بالرغم من أننا نتوفر اليوم على مؤسسات ومرافق بعدد أكبر، وليس أقل ذلك كليات جامعتين بمئات الأساتذة وآلاف الطلبة، فضلا عن المؤسسات والنوادي والجمعيات والإذاعة الجهوية ...الخ.

نكتفي بطرح الأسئلة أو بعضها :

ومن جهتنا كجمعية لهواة الملحون فيكفينا في الصدد تذكيركم بأننا نكاد نكون الجمعية الثقافية الوحيدة جهويا، التي دأبت ومنذ أربعين سنة مسترسلة وبدون توقف ودون دعم تقريبا، على اللقاء أسبوعيا وفي كل جمعة حول هذا التراث الشعبي العظيم والجميل والموروث عن الآباء والأجداد. نحافظ عليه

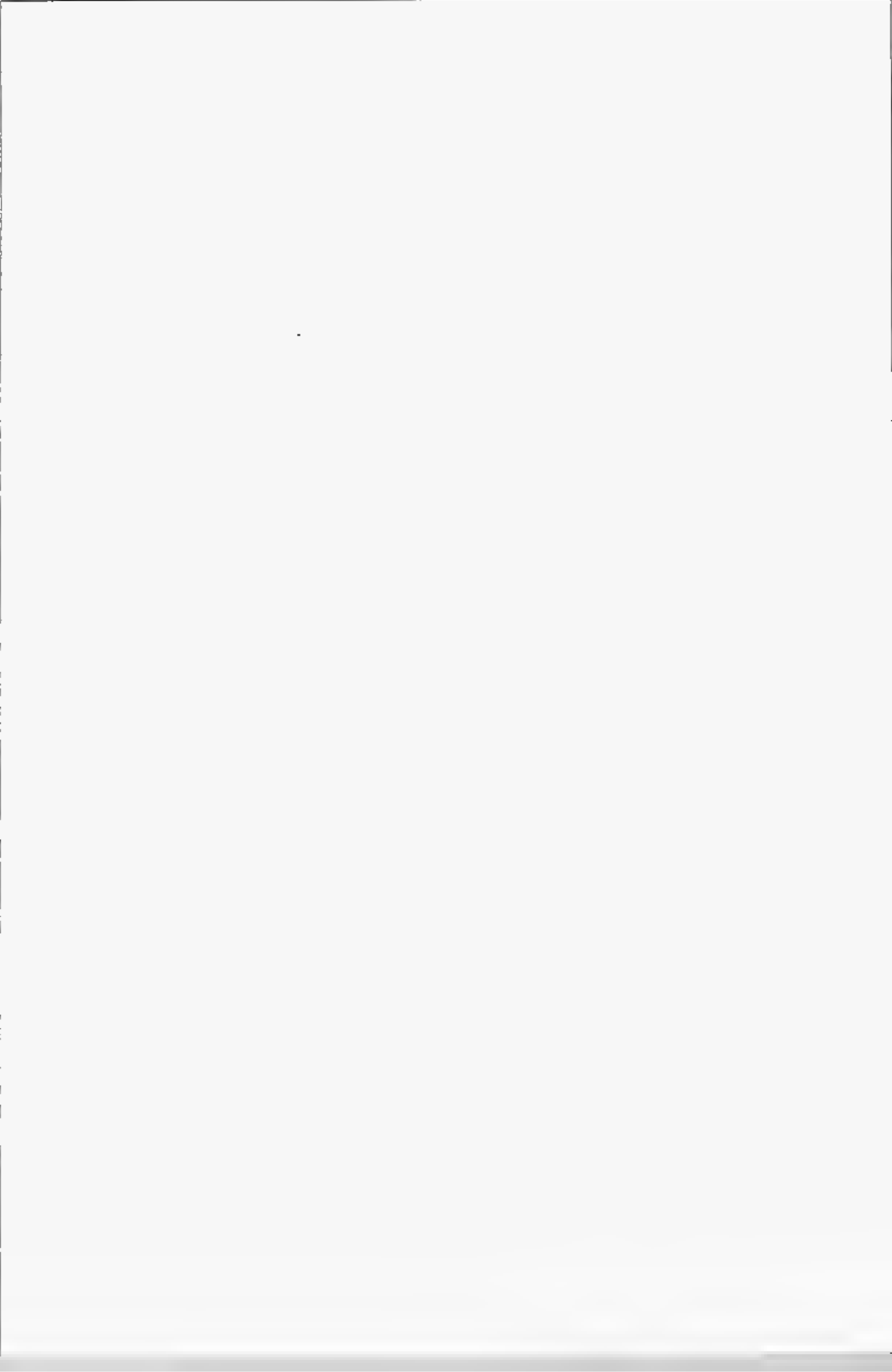
ويحفظنا، بإنشاده وتحقيقه وشرحه وإشاعته وتحفيظه وتوثيقه، حسب إمكانيات أعضائها المتطوعين من أساتذة وباحثين ومهتمين وحفاظ وشراح. وذلك إيمانا به وحبا له، وتضحية من أجله، لا نطلب في ذلك جزاء ماديا، بل فقط بعض دعم وتشجيع مادي ومعنوي، وبالأخص من الجهات المختصة والمهتمة في إدارتي الدولة والمجتمع. لانجد منها للأسف وحتى الآن ما ننتظره وينتظره المراكشيون في هذا الخصوص.

أيتها السيدات أيها السادة :

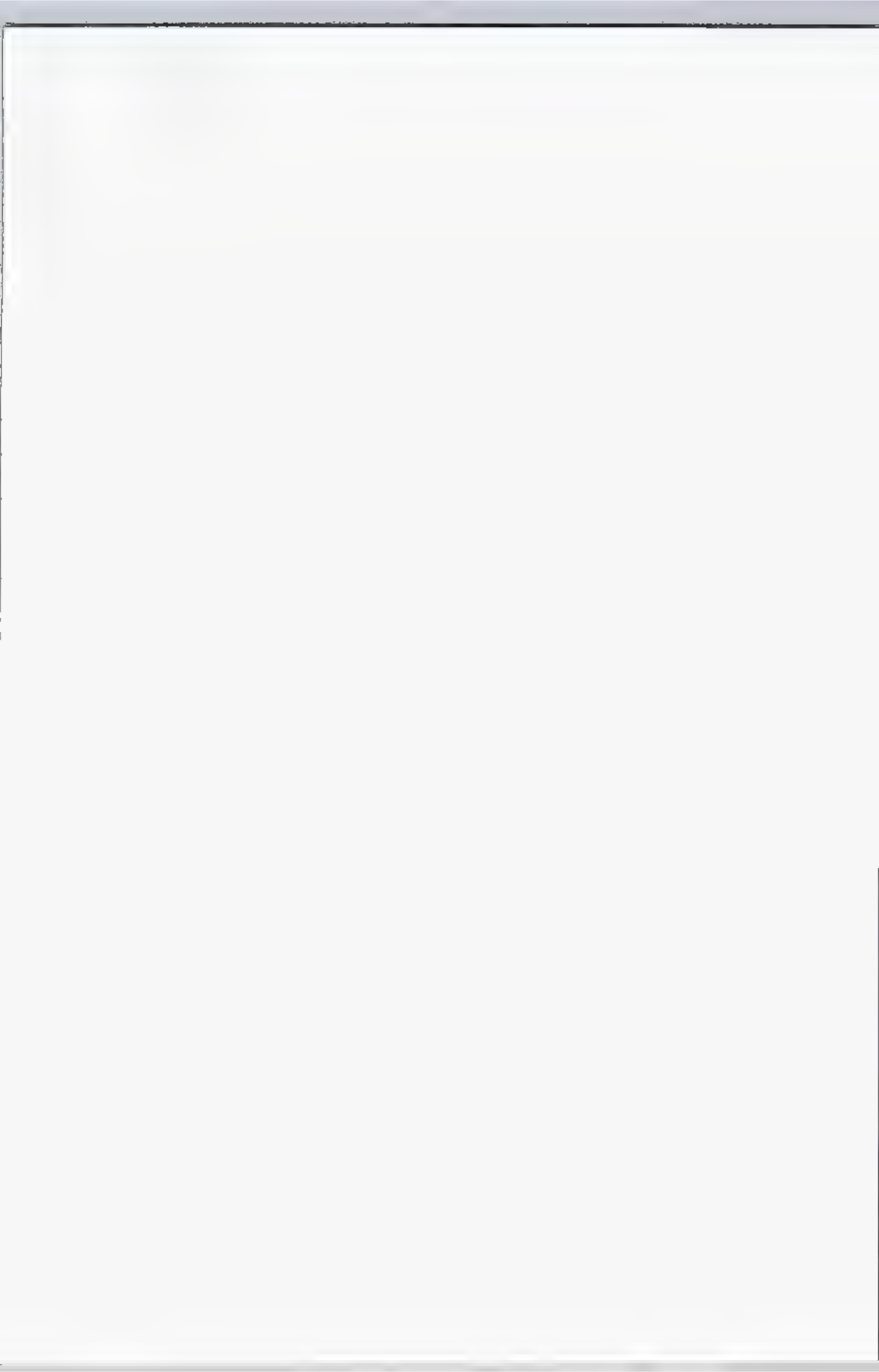
شكرا لكم مرة أخرى على حضوركم وعلى مشاركتكم. نحن في انتظار أسئلتكم ومناقشتكم.

مكتب جمعية هواة الملحون

مراكش



مداخلات ومقاربات
في أدب الملحون



- مقتبسة -

مــن طيــارة مشاهْدها عِينيٌ　　　　هذا البهجة الباهجة فالــمــعــمــورة

انــكــولــكَــم هـــيّ مـــرئية　　　　مَن لَعلو؟ كلها حمــورة وخضـــورة

هي رايات كــلها مــغــربــية　　　　عن شوف العين كاتسارح منشـــورة

واترّني رايت الوطن بهجوية　　　　بـــاهـــجـــة وديـــمـــا منــصـــورة

الله الله عن ابْهـــا هـــذا الـــصـــورة

الحاج أحمد سهوم

ذكريات على هامش موضوع :
الملحـــونُ بين ثقافـتين : العالِمة والشعبـيّة

ذ. عبد الله شقرون

أحيي على كاهل التقدير والاعتزاز **جمعية هواة الملحون** بمدينة مراكش الحمراء لنشاطها الثقافي المستمر الفعال، وأحيي جميعَ أعضاء هذه الجمعية المرموقة، وفي طليعتهم رئيسها النبيل الأستاذ عبد الله الشليح، على مبادراتهم الموفقة الرامية إلى تخصيص دورة سنة 1998 لتجسيم غايتين اثنتين : الغاية الأولى هي القيام بدراسات في موضوع : «الملحون بين ثقافتين : العالمة والشعبية»، والغاية الثانية هي، من جهة، تكريم شيخ الجمعية الفنان المرحوم الحاج بلكبير الذي لن يُنسى أبدا، فضلُه العميمُ المثمر في خدمة الشعر الملحون ونَشره صداحا رائقا بين الناس، والاحتفاء من جهة أخرى، بالشاعر الموهوب، والمطلع العبقري على خبايا الكلام المصفى الموزون، الفنان المميز، والصّديق الوفي، وحبيب القلب، الأستاذ الحاج أحمد سهوم الذي كلما ذَكرتُه -وأذكرُه دائما- إلا وحينا أستعرض من خلال اسمه وشخصه خيوط شريط جميل من الماضي الحاضر المشترك.

والذكريات الشخصية التي أجيزَ لنفسي عرضَها عليكم في هذه الجلسة الأخوية، أرجو أن تكون ذات اتصال ما بالموضوع المطروح للدراسة والتأمل في هذه الدورة المباركة.

* * *

في سنة 1950 كنت قد انطلقت في العمل الإذاعي وكتابة التمثيليات والمسرحيات باللغة العربية الفصحى تارة، وبالدارجة المغربية تارة أخرى، وكان ذلك أشهرا قليلة قبل السفر إلى متابعة دراستي التخصصية خارج المغرب. وكان لي قبل ذلك التاريخ في معهد الدروس المغربية العليا (كلية الآداب والعلوم الإنسانية الآن) أستاذ جامعي عظيم القدر والمنزلة والجاه، هو الأستاذ جورج كولان، العالم المتبحِّر في اللغة العربية ولهجاتها وفي مختلف مظاهر الثقافة

المغربية. وقد أصبح فيما بعد يستمع بين الحين والآخر إلى بعض تمثيلياتي بالدارجة المغربية من خلال الإذاعة. كما أنني كنت أقابله أحيانا في مقهى التيرمينوس المجاور لمقر الإذاعة المغربية بالرباط -وزارة البريد والاتصالات الآن- وأتبادل وإياه، في تواضع منه وحياء مني، بعضَ المصطلحات والكلمات والتعابير في الدارجة المغربية. وهو الذي كان إذ ذاك قد أصدر مجموعة من الحكايات والأمثال المغربية مكتوبة دارجة بالحروف اللاتينية في كتابه المسمى «CHRESTOMATIE MAROCAINE» ، أي «منتقيات مغربية». وذات يوم قال لي هذا الأستاذ : «لماذا لا تستلهم لأجل تمثيلياتك قصائدَ الملحون وحكايات الملحون؟ فإنها بديعة وممتعة». فما كنت لأسمع من الطبل إلا «التنكيرة» كما يقول المثل العامي. وأول تجربة أقدمتُ عليها بهذا الخصوص هي التي كانت لي ضمن مسرحيتي الهزلية «المعلم دهرو». وكانت من ثلاثة فصول.

كان أشخاص المسرحية في نزهة بضيعة خارج المدينة، وذهبوا إلى السباحة في صهريج الضيعة، وتركوا طعام الغذاء على نار المجمر «يستوي». لكنهم عندما عادوا وجدوا طاجين الطعام مقلوبا، واللّحم قد تم انتهابه، وقال أحدهم إنه رأى عن بعد قطا «سَخْتَريا» منتفخ الأوداج وهو يفترس ذلك الأكل. وهكذا تركهم ذلك القط، إن حقا وإن باطلا، بلا أكل وبلا لحم، وقد كان لحما «غَنَميا» شهيا.

ثارت ثائرتهم، وكان بينهم شيخ للملحون متنزها معهم، فأوجبوا عليه أن يَنْظِمَ ارتجالا قصيدة من الملحون في سبِّ ذلك القط والدُّعاء عليه بالويال والتبور.

لقد كان علي في ذلك الموقف المسرحي أن أكتب كلاما موزونا.

وهنا عادت بي الذاكرة إلى أيام الطفولة ومرحلة اليفاعة الأولى، فتذكرتُ حفلات عيد العرش المبكرة في مدينة سلا، وتذكرت شيخا -لعله كان محدود الشهرة ولكنه كان مضحكا ومسليا أكثر منه شيخ ملحون، كان اسمه، إذا لم تخنني الذاكرة، الشيخ محمد لعيون... في كل يوم عيد العرش، كان يجلس في حفل بسوق الغزل حيث يُنشد قصيدة هزلية في موضوع سرقة طاجين طعام العشاء لبعض الناس. وماكنت لأتذكر حينئذ من تلك القصيدة وأنا أؤلّف مسرحية «المعلم دهرو» إلا مضمونها العام وترديدها القائل : «رَشْحوا بِنا شِي امْهَيْفين أدّاوا

الطّاجين، ولاَينِّي غنمي سمين». وهكذا وجدت نفسي في ذلك الموقف من المسرحية أنْظمِ كلاما من السبِّ واللّعن في ذلك القط الذي أكل طعام هؤلاء القوم. وكان مما نَسجتُه وقلتُه في هذا الشأن :

قَطْ أمْجَبّد ولد لحرام
الله يعطيه البوحريش
ياكل فيه الزنزغار
ويْعريه الله كيف عرّى ذاك الطاجين
ولأَينِّي غنمي سمين
مارات مثلو حتى عين
غير أتسلط عليه خيّنا
دار لو يا سامعين
فرسة بالزوج والثلاث
وبرجليه كاملين
الله يعطيه اخروج فالبطن
ويجيبها لو فالنظر
كيف خلاّنا جايعين
ويعريه الله كيف عرّى ذاك الطاجين

ولم أعلم إلا أعواما متوالية بعد ذلك التاريخ أن القصيدة الأخرى -الأصل- الهزلية التي كان الشيخ محمد لعيون يُنشدها هي من صنع الشاعر الشيخ قدور بن علي، وقيل إنه كان شقيقا للشاعر الكبير ادريس بن علي الحنش.

واستَطْبْتَ كلامَ الملحون منذ ذلك التاريخ، وذات يوم خطر لي أن أكتب تمثيلية إذاعية بعنوان : «زهرا بنت السي امبارك»، وتخيلتُ أن بطلها معلم «درّاز» في متوسط العمر، يمتلك معملا تقليديا للنسيج على «المرمّا»، «درّاز»، وعنده مجموعة صغيرة من الصناع والمتعلمين. إلا أن هذا المعلم «الدرّاز» يرمُقُ ذات يوم فتاة حسناء بينما كانت هي في باب دار أهلها تدفع بوصلة الخبز إلى مستخدم الفران «الطرّاح»، وحينا يقع هذا المعلم «الدراز» في شباك جمالها،

ويستخبرُ عنها، فيعلم أن والدها هو التاجر السي امبارك،وأن اسمها «زهرا».

ويبعث المعلم «الدراز» الخطاب إلى أهالي الفتاة، لكن والدها، بالتي هي أحسن، يرفضه، ولا تنفع معه تدخلات كبير أشراف المدينة، ولا ذبيحة «العار» بباب الدار ...

وهكذا يغدو هذا المعلم «الدرّاز» مثل قيس بن الملوّح، ينشد أشعار الملحون في شخص «زهرا بنت السي امبارك»، بينما الصناع و «المتعلمين» في المعمل يشدون أزْرَه صبحا وعشية.

ولأجل جمع مقاطع قصائد الملحون التي تشيد باسم زهرا لتزيين مواقف تلك التمثيلية التمستُ من أخينا جميعا وصديقنا العزيز الراحل الشيخ محمد بنسعيد، وكان إذ ذاك معلما «حصّارا» في حي بورمادة بسلا، ويشتغل مع جماعة الملحون في جوق البارودي بالإذاعة المغربية، أن يتفضل لتناول طعام العشاء معي في بيت أسرتي بحي البليدة في تلك المدينة.

كان الشيخ الحاج محمد بنسعيد، كما تعلمون، قوي الذاكرة، حفّاظا، حاضر البديهة، ولذلك فما أن أعربت له عن رغبتي حتى زودني، استظهارا وعلى الفور، بأقسام متكاملة من بعض القصائد في موضوع اسم «زهرا»، و«زهيرو»، و«زهور» وما اشتُقّ منها، وأذكر أنها كانت من قصائد للسي التهامي المدغري، وأحمد الكندوز، والعربي معنينو.

كانت تلك الوقائع كما قلت لكم تجري خلال بحر سنة 1950، وإلى يومنا هذا مازلتُ، بين الفينة والأخرى، أتنغم مع نفسي بأبيات من تلك القصائد عن غرام المعلم «الدراز» وهيامه بزهرا أو زهور أو زهيرو.

يقول في أحد تلك المقاطع :

نَصروا ذابَلْ لَشفار   لُه جيبَه قَمْر الدارا

من لا تَشبَهها غزال   ولا طاووس فدزور

زرف السَّالف زهرا

زَهرا رايس لَبكار   زهرا بَاشَت لَبدُور

زَهرا سُلطانَت الزهرْ   زهرا زهرا المسرارا

زهرا هي القمرا

قَهرت من صال وجال   بَسنون الرَّمح جهارا

أحْواجب قوسين قايسا   بال نُبل المغدور

تعرف كيد الغدرا

آني مانـي صبَار   من النجلات النحَارا

حالي حال رهيف   من لَعيون الحرشة معگور

وجْروحي ما تبرا

مَستَليُع دون جمار   كاوي كيَا بشرارا

كاوي صليب غلى   صليب كيْ مبلغِ مضرور

مر لحظين العَفرا

نَصروا ذابَلْ لَشفار   لُوجيبَه قمر الدارا

من لا تشبَهْها غزال   ولا طاووس فدزور

زرف السَّالف زهرا

زهرا طَبَّ المَضرار   زهرا همَّه وتمارا

زهرا زهرا لَلاْ زهور   آسعدي بزهور

فـــاقــت نَـــجْـــمَ الـــزهـــرا

ســـيـــف الـــعـــين الـــسـحّار هـــنـــدا قـــطـــره بـتّـــارا

والـــمـــعـــطـــس بـــرتـــي عـــلـى فـــتـــيــح الخـــد المعصـــور

عـــصـــر ضـــمـيـــري عـــصـــرا

نَـــصْـــروا ذابَـــلْ لَـــشـــفـــار لُوجـــيـــبَـــه قَـــمْـــر الـــدارا

مـــن لا تـــشـــبـــهـــا غْـــزال ولا طـــاووس فـــدزور

زرق الـــســـالـــف زهـــرا

وهناك وصف آخر لشخص لغزال زهور، يقول :

قدّك تمثيل البان صادَف الواري

والسّالفين كالقارْ

غـرّه تْبان مبْشورا

بَـشْعَاع ضيّها فاقت على البدور

حَـجْبين خرّوفْ حكيتها فتحكاري

نونين بين لَسْطار

ومن النجال معكورا

شامه فـخْد باهي بضياه ينْور

والخال مثل زنجي شَيّبْ أعذاري

والأنف بانْ مَسرار

بين البياض وحمورا

شَفَّه وثغر صافي باين مبشور

وضْعود يلا شاروا سيوف لحقاري

والجيد جيد يعفورا

واللاّ مثيل طـاووس ما بين تـنزورْ

صولي بحسن أبهاك راحة أبصاري

صَـــلـــتِ بـــزيـــن مـســـرار

وعـــلـــى الـــريّـــام منـــصـــورا

بـــشمـــايل البهـــا يا لغـــزال زهـو

ويبدو أن تلك التجربة المرتكزة على دمج أبيات من الشعر الملحون في التمثيل الإذاعي قد راقت المستمعين واستهوت بعضهم إلى درجة أنني لما تعرفت، خلال ربيع سنة 1953، هنا في مراكش، على شاعر الحمراء العظيم محمد بن ابراهيم بواسطة الأخ الأستاذ محمد الشباني -القاضي فيما بعد- وبمعيته كان الأديب مولاي الصديق، وكنت في جولة مسرحية مع فرقة التمثيل العربي المغربية ذكّرنا «الفقيه» بهذه التمثيلية، منوها بتلك التجربة، وصَحِبنا وصحبناه داخل المدينة. وعندما وصلنا أمام «دراز» معروف هناك قال لنا الشاعر الفذ :«هذا هو الدراز الذي كنتَ أتخيله مع نفسي وأتخيل صاحبه وأنتم تشخصون أطوار تمثيلية "زهرا"، فما ألذُ الأبيات الشعرية من الملحون التي كان ممثلكم محمد الغربي يشدو بها مجنونا في عالم الغرام».

على أنني أبقى في سنة 1950 لأرويَ لكم حادثة أشدُ وقْعا في النفس، ولن أنساها أبدا، وكانت نتيجة لاستخدام حكاية من حكايات قصائد الملحون في شكل مسرحية عبر أمواج الأثير.

كان أخي أحمد، قبل أن يصبح «الحاج» أحمد، فنانا بمفهوم عصره، مزوقا ومزخرفا ومبدعا لشموع جولان ليلة المولد. كما كان محبا للمطالعة، ومتاجرا متواضعا في العقار الصغير، وصاحب دكان بقالة وتموين في نهج القشاشين. ومن جملة أصدقائه ومعارفه المترددين يوميا على دكانه كان أحد عشاق فن الملحون والمحيطين بأسراره، لا بد من أن أورد إشارات إليه هنا، لا سيما وعطفه علي كان، على الدوام، عطفا أبويا صادقا. كان عاشق فنّ الملحون هذا رجلا قليلَ الكلام، يستمع جيدا ويعي كثيرا، ولا يُفصح إلا عند الضرورة. وكان يعيش عيشةَ الصوفية، ملتزما في سيرته العَفاف والكَفاف، همّه من الحياة قُتاتها. اتخذ من «خَربَة» في حي القساطلة بمدينة سلا مجالا لتعيّشه وقد تكرم عليه بتلك

الخربة بعض المحسنين بدون كراء. كان في «خربته» هذه يَربي الحمام ويبيع أفراخ هذا الحمام بسوق الغزل أيام السوق. كان هكذا مقيما بجوار بيت المستعرب المتصوِّف الأستاذ الحاج عبد الرحمن بوري. وأيامَ المجد الغابر لهذا الرجل المتواضع، كان أمينا لخزانة كتب السلطان مولاي عبد الحفيظ، وأحد مستشاريه وأعوانه. ورغم الوضع المجتمعي البسيط الذي آل إليه في سلا بفعل عوادي الزمن وتبدل الأيام، كان عارفو قدره من الأدباء والمفكرين يقصدونه، وفي مقدمتهم كان سعيد حجي، مؤسس جريدة «المغرب»، والحاج محمد اباحنيني، ومحمد الفاسي، وأحمد بناني وسواهم...

ولعل بعضَكم قد أدرك جيدا أني أعني هنا مولاي المهدي، الصديقَ الحميم لأخي الحاج أحمد، رحمهما الله، وأعتقد أن أبناء عمومته ما يزالون أحياء هنا بمراكش.

لقد سَرّ مولاي المهدي هذا سرورا كبيرا لما علم بأني قد أصبحت أعمل في الإذاعة مثل أستاذنا الجليل محمد المريني نجم زمانه، وبأني أهوى فن الملحون وأكتب تمثيليات اشتملت في بعضها على نماذج من هذا الملحون. قال لصديقه السيد أحمد، أي لأخي : «قل لولدنا عبد الله يعتمد على «الفْراجات» التي في بعض تراث الملحون وليجْعلْها روايات». وأصبح أخي يكرر عليَّ طلب العمل بنصيحة مولاي المهدي.

«الفْراجات»، ومُفْردَها «لَفْراجَة»، أية «فراجات» ؟ إنّ المقصود هنا هو ما يطلق عليه في لغة الملحون، كما يقول أخونا الأستاذ الحاج أحمد سهوم، مصطلح «التَّرجْما» أي القصة أو الحكاية العجيبة. لكن أنى لي حينئذ بجمعها والاطلاع عليها وفرزها ؟ لكن حدث ذات يوم بعد ذلك، خلال فترة الاستراحة النظامية لعملية التسجيل في استوديو الإذاعة، أن وَجَدْتُ في انتظاري الشيخ احمد بنعيسى الشتيوي، وكان قديما أحد أصدقاء والدي بالسوق الكبير والخرّازين؛ كان ينتظرني بباب الاستوديو وبيده كنانيش صغيرة من نوع الدفاتر المدرسية وقال لي : «هذه بعض الفْراجات أوصاني مولاي المهدي بتمكينكَ منها».

فماذا كانت تلك «الفْراجات» بعد اطلاعي الدقيق عليها في بيتي؟ إنها حكايات : «العربيّة والمدينية» لابن غلي، و«الخادم والحرّة» للغرابلي، و«العروسة والعكوزة» نسيت لمن كانت ... وهلُمّ جراً. طبعا كانت أكثرية تلك المواضيع غير

مناسبة مطلقا للتوجه التربوي والاجتماعي والإيجابي والوطني الذي كنا نستهدفه من كتابة التمثيليات وتشخيصها وتقديمها إلى المستمعين، إلا أن إحدى تلك «التّرجمات» أثارت انتباه أخيكم، والمرحلة عنده كانت مرحلة فوْرة الشباب بينما الخبرة والتجربة بنواميس الحياة ما تزال إذ ذاك غير ناضجتين.

وهنا تكمن الحادثة شديدة الوقع، التي أوْمأتَ إليها.

كانت «التّرجما» أو «الفراجة» أو «القصة» أو «الحكاية» التي أثارت انتباهي وعزمتَ على صياغتها روايةَ تمثيلية إذاعية هي : «الشايب والشابة» للشاعر المراكشي الكبير السي المدني التركماني التي مطلعها :

شاهدت اليوم أعجوبه

شايب ظَلّ مع شابة في معاير وخصام

كان تسالوا يا حاضرين

وحدث، في تلك الأيام بالذات، أن اثنين من أصدقائنا محبي المسرح وممارسيه، وهما معا كانا صديقين حميمين لأخينا العزيز ذ. أحمد الطيب لعلج، وأعني بهما أحمد العبدي الركيبي وع. العزيز الجاي، قد سلماني نسخة من مسرحية لمؤلف من فاس تحملُ عنوان : «غرام الشيوخ»، واقترحا علي إعدادها وتقديمها على أمواج الإذاعة،وزكى اقتراحهما هذا عاشق آخر لفن التمثيل هو ع. الجليل الوزاني...

ولذلك فالموضوع بوجه عام، في حكاية الشاعر المدني التركماني وفي مسرحية «غرام الشيوخ»، موضوع يتشابه في خطوطه الأساسية.

لقد استخرجت من تحفة الملحون ومن المسرحية عملا تمثيليا إذاعيا وأشرت إلى ذكر المرجعين، منوها بهما وبصاحبيهما. وكانت الخطوط العريضة لهذا المنتوج الإذاعي تتلخص في أن رجلا مسنا قد تزوج من شابة يافعة، لكنها بعدما وجدت أن معه - كما في الحديث النبوي الشريف- مثلَ الهُدبة، عزمت على الفراق منه، ورفعت دعواها إلى القاضي الذي لم يكن شابا، لولا أن جاه القاضي ومنصبه يستران مظهره. اندهش هذا القاضي لقوام الزوجة الشابة ومظهرها فأعجبته، وانجذب نحوها، فطلقها من زوجها ...

وتسترسل أحداث التمثيلية متصاعدة مع إضافات الخيال وما استوجبه الإعداد الفني، لا سيما فيما يتعلق بالعشرة بين الشايب والشابة. فقد صوّرنا تصابي الزوج المسن، كما ألححنا على الظلم الواقع على الفتاة... وتلك كانت في نظرنا موعظةً أبرزناها. ومعلوم أن التحفة التي صاغها المدني التركماني هي ذات جوهر مغاير شيئا ما، مع العلم بأن حوارها ممتع جدا. وهنا نورد مقطعا تعبيريا منها، وهذا المقطع يصور الموقف بين الشابة والشايب أمام القاضي :

كَعْدوا قُدَامو بعْد بايعوا له
رفع سيد الفقيه عينيه
أَيْصيب مقابْلاه بنت صْغيره تسْحر بزينها
وحداها رجل كبير شايب يسحابو غير جَدّها
وتْلَفّتْ للْبنت قال : «مالكْ؟»
قالت لو : «خير يا القاضي، حالي يغنيك عن سآلي
هاذ الرجل قلّ جهدو
وكبر، والشيب هرّمو
شوف أوصالو راجفين
جا وخطبني من عند والديّا
وغواهم يا فقيه بالطمع، ولِهْ أعْطاوني
وصبرت، صبرت، صبرت يا القاضي
أنا بالله والشرع، فاصلنا بحكام الشريعه
هو يمشي يشوف غيري
وأنا نبْقى أمْأمْنَه في دارك
حتى تشوف لي من ياخذني عْلى يْديك
والقاضي في عوض والديّا
نحْسّن ديني عْلى الرّضا
ونْولّي مْن جْملة النّسا
ونولد أولادي إلى أعطاني ربي
والحال ما خفاك تعرفو
وأنت تبارك الله فقيه نبيه

واش فارسْ مَغْوار بصارمو مْـهَـنَّـد
يَشبَه ترآس عن شمالو كَلْخا مَغْيوبة؟
ياك اللي ما فيه فايده ما يَدْخل لَزْحام؟»

كان تسالوا يا حاضرين
انْطق سيد القاضي وقال :
«هاذ الشايب بـهْ لهْبال
وأنت يا هاذ البنت غير هنّي نفْسك
واللّي يليق بك نديرو
أنتِ ما انتاعت محْنه عمّر الزين ما يتْمرْتْ
وعلَى الصواب صبت كلامَك
والشرع لَحبيب الله جعْلو رَحْمه،
والحق ما يْتَجْحَد، وبحالك فـ: لبنات ما يتْغيّر
سبحان من نْشاك وردك بـ: الزين ولبها والطّيبة
والسر والحيا والهيبه
ولا نساك ربي من شيء»

وقال بالأمر للشايب :
«هاذ لمرا شْكات بعيبك جْهرات به
والعَيب اللي باش عابتك،
فيك ظهر ليّ بشوف عيْني ما نَحتَج لو شْهاد
قـصّرْ الكْلام
ونوض للعدول أعطي للْخلْقَة براتها...»

ومن أبدع ما تمتاز به هذه التحفة الخالدة من أدب الملحون، تلك التأملات التي صاغها المدني التركماني فيها شعراً موزونا شائقا حتى لكأنها تحفةً أخرى في قلب هذه التحفة القصصية المنثورة على نسَق «السوسي» و«مكسور الجناح»... فهو يعلّق على المشهد الذي مر بنا قائلا :

مَيِّزهم فصيح العلوم   ولقى نفعو ف : فراقهم
شاف الغادة تتساهل النصر   بسوالف يهيجوا بالعطر
والغُرَّة كَـ : دارت لَقمَر
وحواجب نونين ف : السطر   والعينين كوابس لَغدَر
وخدود كما الورد والزهر
وشفايف تقصير للعمر   وعلى الجوهر فايق الثغر
والبلار رخامت الصدر

... وهلم جرا، وهلم جرا...

وأسترسل فيما كنت بصدده، فشتان ما بين النظرية ولو كانت سليمة، والواقع ولو كان أليما.

ففي اليوم الذي قدمنا فيه تلك التمثيلية حول غرام الشيوخ، تَصادف في مدينة فاس أن أستاذا جليلا ومسنا من شيوخ العلم بجامعة القرويين، كان في ذلك الأسبوع بالذات، قد تزوج من فتاة في عمر الزهور، فتاة «سطاشية» كما يقال، وجلس بالصدفة مع عروسه الشابة أمام جهاز الراديو ليستمعا إلى السهرة التمثيلية الإذاعية!

ولكم جميعا أن تتصوروا المشهد وتتصوروا الكارثة.

لقد أرعدَ هذا العريس الجليل المحترم وأزبد، وكان قويَّ الشكيمة بليغا، فصيحا، كما كان حيويا ويقظا.

وفي اليوم التالي اعتلى مقعد الدرس في جامع القرويين أمام عموم المتلقين طلبةً ومستمعين أحرارا، ولا تسألوا عما قال وماذا قال وكيف قال، ولم يعدم حجة في هذا الباب لسبِّ التمثيلَ والممثلين، لا سيما وأحدَ المتصوفين من علماء طنجة كان إذ ذاك قد أصدر كُراسا حول تحريم المسرح والتمثيل : «الدليل على حرمة التمثيل»، كنا نقرأه قصدا «الدليل على حُرمة التمثيل» بضم الحاء بدلاً من كسرها...

واتصل الأستاذ الجليل ببعض ذوي النفوذ في فاس، وقام بتحرير عريضة استنكار، وقع عليها بعض الناس، وأرسل إلي رسالة «لا تُرفَد باللقَّاط»!

إلا أن مدير الإذاعة المغربية -وكان فرنسيا مستعربا، والعهد حينئذ كان عهدَ حماية- رأى في تلك الضجة نجاحا لبرامج الإذاعة واهتمام المجتمع بها، أما عبدُ ربه فقد ندم واتخذ من تلك الحادثة تجربة ودرسا، ومع كل ذلك ازددت حبا للملحون وتعلقا بهذا الفن وروائعه.

وتمضي الأعوام متوالية، وفي سنة 1966 أقدمت على إعداد سلسة من الأحاديث الإذاعية حول الأدب العامي بالمغرب، وعلى إعداد كتاب حول الموسيقى والغناء والرقص بالمغرب كذلك، فاستفدت في جمع نصوص الملحون من أفاضل الأساتذة والفنانين والشيوخ الكرام : الحاج أحمد سهوم، والحاج محمد بنغانم، والحاج التهامي الهروشي، والحاج بنعيسى الشتيوي، والسيد ألكسيس شوتان... وقد ألح علي إذ ذاك الحاج التهامي الهروشي إلحاحا شديدا في كتابة مسرحية حول المعركة العلمية الممتعة التي دارت بين المدني التركماني «المراكشي» وأحمد الغرابلي «الفاسي». وكنت إذ ذاك مكلفا بمديرية الشؤون الإدارية والمالية للإذاعة والتلفزة المغربية، فكان الحاج التهامي الهروشي يتفضل مرارا بالجلوس في مكتبي حيث كان يحكي لي تفاصيل تلك المعركة. وفي تلك السنة، أي سنة 1966، لم تكن قد صدرت بعدُ مصادرُ الملحون المعروفة اليوم مثل كتاب الأستاذ. عباس الجراري «القصيدة» الصادر خلال سنة 1970، أو سلسلة كتب «معلمة الملحون» للأستاذ محمد الفاسي الصادرة انطلاقا من الثمانينات، وكتاب «الملحون المغربي» الصادر سنة 1993 لأخينا الأستاذ أحمد سهوم. فكان الاعتماد على بطون الرجال ومحفوظات الشيوخ ومرويات السلف للخلف.

وفعلا شرعت إذ ذاك في كتابة مسرحية «الشهادة بالله والرسول» عن تلك المعركة التي تدخل في نطاق الكلام والإيمان والعمل والشريعة والأصول وما إليها من العلوم. ولنا أن نتصور مع أنفسنا تنقل الحاج أحمد الغرابلي من مدينة فاس إلى مدينة مراكش في أصعب تلك الظروف (القرن التاسع عشر) في وقت لم تكن موجودة وسائل النقل الحديثة، وما ذلك كان للحصول على متاع ملموس يناله، ولكن فقط لمساجلة المدني التركماني ومقارعة الحجة بالحجة قولا وفكرا ونظما.

والقصة معروفة اليوم ومنشورة مفصلة، وقد حكى لي الحاج التهامي الهروشي أن مجلسا للعلماء انعقد إذ ذاك بأمر من السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن، للبت في هذا الخلاف العَقَدي القائم بين الرأيين : «هل الشهادة بالله والرسول تكفي مولاها» أم «الشهادة من غير أعمال ليس تكفي مولاها» فإن الشاعر المدني التركماني كان قد قال:

آ اللآيم خل لعباد كل واحد في حالــو   الشهادة بالله والرسول تكفي مولاهــا

بينما الشاعر أحمد لغرابلي قال مخالفا :

آ الداعي بالجهل اصغ لهل العلم وما قالوا   الشهادة من غير أعمال ليس تكفي مولاها

إخوتي وأخواتي

إنها مجرد ذكريات شخصية لأخيكم على هامش هذا اللقاء الكريم، أراد الإسهام بها في جمعكم الموفق هذا، مكررا الشكر لكم، والثناء عليكم، مترجما على أرواح زملائنا الراحلين، وداعيا بطول العمر والسؤدد لكم كافة، ومنوها ومشيدا لعريسنا الحبيب في هذه الدورة الأخ النابغ الموهوب الحاج أحمد سهوم.

والسلام عليكم ورحمة الله

مراكش في 13 يوليوز 1998

شعر الملحون
الظاهرة ودلالاتها

ذ. عبد الصمد بلكبير

يثير حقل، أو موضوع الأدب الشعبي، وعموم ما يعرف بالثقافة أو المأثورات الشعبية، الكثير من القضايا والإشكالات النظرية والتاريخية، بنفس مقدار ما يثيره على المستوى الميداني، من خلافات في المناهج، وطرق الجمع والتمحيص والبحث.

ولعلنا نستطيع التماس بعض أسباب ذلك الاحتداد في التناقضات، بين مختلف الاتجاهات ومختلف العلوم التي تتناول نفس الحقل، إلى حداثة نشأة تلك العلوم من جهة، وإلى طابعها، أو بالأقل، تأثرها بالميولات الإيديولوجية من جهة أخرى، ربما أكثر من غيرها من بقية العلوم الإنسانية.. المعروفة.

وفي الوطن العربي ومنه المغرب يتضاعف مفعول العاملين، ومن ثم تتضاعف مهام ومتاعب الباحث، في أي جانب من جوانب ذلك التراث الحي الفاعل والمؤثر والذي يصعب تصنيفه اجتماعيا بين ما هو شعبي، منه وما هو غير ذلك. فإذا نحن أضفنا إلى ذلك غناه وزخمه ومشكلات الموقف منه تبين لنا إلى أي حد تقف المصاعب أمام الباحث عنه وفيه، حائلة دونه والاستمرار.

أ - إن النصوص والوثائق والوقائع... غير مجموعة وما هو مجموع منها فهو غير موثق وبالتالي غير منظم ولا مصنف. ويكفي حجة على ذلك أنه لا توجد حتى اليوم، وبطول البلاد وعرضها مكتبة متخصصة، ولا مركز وثائق، ولا متحف خاص بالماديات ومواد و... ما يسمى بالمأثورات الشعبية ويكاد المغرب في هذا يكون شذوذا عن القاعدة الجارية.

ب- إن الوجه الآخر الذي يؤكد نفس الشذوذ، هو ضعف إن لم نقل انعدام العناية بالموضوع حتى على مستوى الجامعة ومراكز البحث العلمي ببلادنا. فلا يوجد معهد متخصص أو كلية، أو بالأقل قسم ضمن أقسام كلية يقصر عنايته بحثا وتأطيرا على الموضوع المنوه عنه.

* * *

لقد كانت أولى المبادرات في هذا المنحى عبارة عن التقاء إرادتين طلابية من جهة وطموح أستاذ من جهة أخرى، وكان ذلك بفاس عام 1970، حيث قدم الأستاذ عباس الجراري من القاهرة يحمل معه شهادة دكتوراه في موضوع «قصيدة الملحون». فأقرت المادة في سنة التخرج، واستمر التقليد إلى اليوم، متعثرا غير مستقر في مختلف الكليات بالمغرب بما في ذلك آداب فاس نفسها. ولم يتجاوز الطموح منذ ذلك العهد، ذلك السلك من أسلاك البحث العلمي إلى السنة الأولى من السلك الثالث، الأمر الذي من جهته سيؤثر لا محالة على الميدان سلبيا، بضعف المردودية وتواضع الطموح.

ويجدر التنبيه بالمناسبة إلى أن شعب اللغة العربية وآدابها، كانت ولا تزال هي المبادرة إلى طرح الإشكال، واجتراح الصعيد، قبل غيرها وبالنيابة عن غيرها من الشعب والأقسام في الجامعة المغربية بما فيها المؤهلة أكثر منها لذلك، مثل أقسام علم الاجتماع مثلا أو أقسام اللغة والآداب الفرنسية والانجليزية حيث المفروض توفر أطرها على مناهج البحث الغربية ولا ينقصها سوى المواد الخام المتوفرة طبعا في المجتمع، ويستطيع طلاب التخرج التقاطها من حيث يحيون ويتنفسون ثم يخضعونها لمناهج التصنيف والتحليل والتقويم العلمية...

وفضلا عن ذلك، فلا يجوز لنا بالمناسبة أن نتجاوز الملاحظة والتفكير في مفارقتين تثيرهما المرحلة ومنجزاتها :

أ- إن أول عمل جامعي يخص شعر الملحون، أنجز على مستوى دكتوراه دولة، دون أن يكون مسبوقا ببحوث ميدانية وتصنيفات تجميعية جامعية، أو

من خارج الجامعة، تكون في مستوى الأسلاك السابقة على الدكتوراه، وتكون لهذه الأخيرة بمثابة مادة ممهدة إن على مستوى الاختبارات المنهجية وغيرها أو على مستوى توفير المواد الخام نفسها.

ب- إن المادة الأدبية التي اشتغل عليها ذ. الجراري، لم تكن بعد (ولا هي اليوم) ملكية عامة ومشتركة، ميسرة لجميع القارئين والباحثين ويستطيعون من خلال الرجوع إليها عقد المقارنات وضبط التحليلات والتنافس على الاختبارات والاجتهادات النظرية والمنهجية والتحليلية.

لقد كان ما حدث بالمغرب يشبه في عناصر منه ما حدث بمصر سابقا، حيث ارتبطت حركة البحث في الثقافة والآداب الشعبية بحركة اجتماعية (= طلابية) أساسا طرحت أسئلة في حقل السياسة قبل أن تبحث لها عن سند ودعامة فيما اعتبرته آدابا وثقافة شعبية، لم يكن التجديد في ميدان الدرس الأدبي الجامعي إذن مفصولا عن جذوره التجديدية في ميدان الفكر عموما، والاجتماعي منه خصوصا.

لم يكن الأمر يتصل فحسب بموقف أو مواقف تقليدية نخبوية إن لم نقل ارستقراطية من الشعب وبالتالي من كل ما يصدر عنه لغة وأدبا ومأثورات وصنائع ورثها المثقف- الباحث وورثتها الجامعة المغربية عن الماضي الموروث للفصيحة وآدابها، والتقاليد الأدبية لأقطاب نقادها والمبدعين من خلالها.

لقد انضاف إلى هذا الإرث الثقيل من التراث الفصيح وموقفه الاحتقاري من التراث الشعبي، تجربة الاستعمارين الفرنسي والإسباني لبلادنا، والتي أدت فيما أدت إليه إلى مضاعفة التحصن بالتراث الإسلامي وما يتصل به من لغة وآداب فصيحة حماية للذات من الاندثار ومتراسا للهوية من الذوبان.

ولأن الحاجة كانت ماسة إلى الوحدة والاتحاد على كل صعيد بما في ذلك الثقافي والسيكولوجي، فقد توجهت سهام الحرب إلى كل عناصر الاختلاف والتباين في أواسط الشعب ومجال ذلك طبعا وأساسا ثقافته اللامركزية بطبيعتها، المتباينة بهويتها، المتنوعة بحكم النشأة والتكوين.

ولأن من أهم وسائل الاستعمار في احتلاله والسيطرة على مستعمراته،

كانت تلك العلوم التي اتصلت بل ونشأت في علاقة بما يعتبر آدابا وثقافات شعبية، لدرجة تداخلت معها المؤسسات الإتنوغرافية والعسكرية - السياسية واندمجتا وظيفة وغاية بل وعلى مستوى الأشخاص أنفسهم حيث كثيرا ما نجد باحث الثقافة الشعبية الغربي هو نفسه الضابط العسكري، أو مسؤول الإدارة الاستعمارية المدني.

لقد ارتبط البحث في الثقافة أو بالأحرى الثقافات الشعبية، بالأهداف الاستعمارية كوسيلة لتكريس التفرقة وبث المنازعة وإشاعة المصارعات اللغوية والجهوية و"العرقية" والدينية... بين مكونات المجتمع والشعب الواحد لا لمصلحة التنوع ضمن الوحدة، بل التشتيت والتفرقة كوسيلة وغاية بالنسبة للدولة المستعمرة.

على النقيض من ذلك، ستتأسس الحركة أو الحركات الوطنية عموما وتنطلق لتوفير عناصر الاتحاد وتحقيق أقصى شروط التضامن من داخل الهيئة الاجتماعية والجهات واللغات والثقافات الشعبية، ذلك خصوصا بالتركيز على عناصر الاتحاد وإبرازها والتقليل والتصغير من عناصر الاختلاف، ومنذ ذلك أيضا سيكون على المثقف أن يأخذ مواقف الحيطة والحذر من كل ما يمت بصلة لا إلى المادة الشعبية وحسب، وإنما وأساسا إلى كل معرفة تدعي المقاربة العلمية لها، وسيعتبرها من ثم مقاربة إيديولوجية-سياسية لا علاقة لها بالعلم أو البحث العلمي، وسيكون له في سلوك ونتائج البحث الغربي الاستعماري أكثر من سند لهذا الموقف.

كان على الغربي الاستعماري أيضا، أن يبحث للهوية المغربية عن جذور أخرى غير الاسلام والعروبة، عن جذور أغور في التاريخ من لحظة الوحدة والتوحيد اللذين أنجزتهما العروبة وأنجزهما الاسلام.

وحيث لن يجد تراثا مكتوبا فسيعمد إلى التأويل، إلى قراءة الموروثات الصامتة واستنطاقها حسب تجربته التاريخية الخاصة وبالطبع بما يخدم مصالحه، استعماره بالذات.

لكل تلك الأسباب، وغيرها محتمل، لم يهتم المثقف الباحث المغربي بدراسة التراث الشعبي قدر عنايته بالتراث العروبي-الإسلامي الفصيح، وهذا على الرغم من أن هذا الحقل في الغرب نفسه كثيرا ما استعمل لمصلحة

ثقافات الشعوب المستعمرة، واستخدم أداة للمنافحة عن خصوصيتها الثقافية وحقها في التميز والاستقلال.

وكذلك ففي العالم العربي حيث التطور غير المتكافئ بين أقطاره، وحيث سمحت الشروط بمصر والشام خصوصا بالاستقلال قبل غيرها، سنلاحظ أن بعض مثقفي تلك الأقطار قد بدأوا الاهتمام والعناية بما يسمى الثقافة أو التراث الشعبي، الأمر الذي سمح بتعديل تصورات ومواقف المغاربة منه لاحقا ولو جزئيا.

مظهريا وربما أيضا على مستوى وعي الباحث نفسه، لم يكن ثمة فرق بين مناهج ومفاهيم البحث الإثني والإتنوغرافي الذي خضعت له الثقافة المغربية (مثل غيرها وأمثالها) وذلك الذي خضعت له الثقافة الأوربية نفسها ومن قبل نفس نمط الباحثين، غير أنه على مستوى المضمون والوظيفة والهدف نجد الفرق يصل حد التباين والتناقض، الأمر الذي يؤكد أهمية الجغرافية والتاريخ في كل معرفة أو علم.

ذلك لأنهم هنالك ربطوا نهضتهم بنهضة الثقافة الشعبية وماكان للطبقة الوسطى التي قادت فكر وفعل النهضة الأوربية أن تؤسس جديدها على أنقاض الثقافة الارستقراطية سوى بالرجوع إلى اللغة العامية لغة المواطنين كي يصطنعوا منها وعلى أساسها لغاتهم القومية : الواقعية-العملية والنفعية بديلا للغة الكنيسة الميتافيزيقية- السلطوية والمثقلة بجماليات التعالي والتبرج.

وخلال اصطناعهم للغة الشعب، وسيلة للأدب الجديد والثقافة الجديدة، وجدوا أنفسهم في خضم دراسة ثقافته ومعتقداته وتقاليده. وبذلك ردمت الفجوة بين النخبة والجماهير بين الطبقة والأمة... بين الدولة الحديثة والمجتمع، الأمر الذي قد يفسر وحده كل إنجازات الغرب الحديث.

أما هنا وحيث لم تكن النخبة الباحثة، نخبة مواطنة بل جواسيس وقادة إداريين أو عسكريين أو "علماء"... موظفين ضمن الدولة الاستعمارية فقد كانت وظيفة وهدف البحث في الثقافات الشعبية للمستعمرات تندرج ضمن مخططات الهيمنة والسيطرة الاقتصادية-الاجتماعية والسياسية الاستغلالية. هنا العلاقة بين دولة قوية وشعب ضعيف علاقة قاهر ومقهور. علاقة مختلة

وغير متكافئة لا تستهدف التعاون والتكامل، بقدر استهدافها تكريس وضع الضعف والقهر والتبعية. ولذلك لم يروا إلى الموروثات الشعبية كمواد خام لاصطناع الوحدة وابتعاث النهضة، بل على العكس لتكريس الفرقة والشتات وتأبيد الضعف والتبعية.

* * *

في مثل هذه الشروط برز أول باحث شاب في بلادنا، يهتم بثقافة شعبه على مستوى التجميع والتصنيف أولا قبل الدرس والتحليل لاحقا. كان محمد الفاسي لايزال بعد تلميذا في الإعدادي عندما أوعز إليه استاذ (فرنسي) صديق بتجميع أغاني نساء مدينة فاس.

فكانت «الرباعيات» أول المجموع ثم المترجم فيما بعد والذي قام به مواطن مثقف، غير أنه لم يكن في ذلك سوى «عامل منجم»... يشتغل لحساب مهندس أوربي في تجميع المواد الخام، فلم يكن ثمة فرق بينه في العلاقة مع أي عامل منجم مغربي من مناجم المغرب، الفارق أنه بدون أجرة أو لنقل بأنها غير نقدية ولا مباشرة.

إن الفاسي الذي كان بحق أحد أهم المؤسسين المغاربة في هذا الحقل، سيلتحق لاحقا بالحركة الوطنية وسيصبح من أقطابها البارزين، سينتبه إلى عظم التناقض بين ميولاته أو حتى هوايته من جهة، وما يفرضه عليه الواجب الوطني من التزامات تنسحب بالضرورة على الحقل الثقافي أيضا.

لذلك سنلاحظه وقد قمع تلك الرغبة أو بالأحرى أجلها، وسيعمد قبل أقرانه إلى العناية بالأدب والتاريخ المغربي المكتوب والرسمي، وبالطبع ذلك الذي يؤكد على الوحدة، وحدة التاريخ (بالتغاضي عما قبل الإسلام) ووحدة الدولة والمجتمع (بالتغاضي عن التناقضات والصراعات) ووحدة اللغة والدين، بالرغم من جميع الوقائع المخالفة.

ولم يجرؤ عن وعي وسبق إصرار، على إخراج أولى ثمراته على ذلك الصعيد الابعد الاستقلال السياسي لبلاده.

بل إن نصوص شعر الملحون التي سلخ معظم عمره في جمعها، مستعملا كل مصادر نفوذه، بما في ذلك مسؤولياته السياسية في الحكومة، لم يبادر إلى البدء في نشرها إلا مع أواخر الثمانينيات، ودائما من خلال مؤسسة الدولة كما كان الحال نفسه مع الرباعيات. (الطبقة الثانية أنجزت أصليا من قبل "منشورات عيون" بعد عقدين)

هكذا ستستمر نظرة معينة لمفهوم أو لضرورات «الوحدة الوطنية» التي لا تقبل التعدد بله التنوع، ولا الاعتراف بالخصوصيات المحلية وأحرى الاعتراف بأن للشعب ثقافة، مهيمنة على مغرب الاستقلال. فكل شيء يجب أن يمر من خلال إدارة الدولة وطبق توجيهها وتوقيتها وذلك باعتبارها الحامية للوحدة ورمزها المجلي والوحيد، سيستمر المفهوم السابق لوحدة المجتمع والدولة، ساري المفعول في مرحلة الاستقلال أيضا.

مع تغيير أو تزحزح طفيف يناظر التزحزح الطفيف، الذي وقع على صعيد إدارة الدولة نفسها بعد الاستقلال، وهو ما سمح ببداية نشر ما وقع جمعه خلال المرحلة السابقة. إنها نفس الاستراتيجية لنفس الطبقة الوسطى وبنفس حلولها وتلفيقاتها التوسطية.

إن العلم الثاني الأهم في نفس هذا السياق، سيكون هو حالة مفارقة ومتبسة، إنه الفقيه محمد المختار السوسي، ونحن في هذه الحالة سنجد أنفسنا مع سلفي شيخ، لا تلميذ غرير يسهل توجيهه واستغلاله بطيبوبة أستاذ تربطه وإياه علاقة العلم والتلمذة. فهل نحن في مأمن من الاستلاب أمام تلك الضمانة؟ لو كان الأمر حالة سيكولوجية تتصل بالنضج العقلي أو الذكاء لسلمنا، غير أنها حالة تاريخية ليست تكفي فيها الإرادة والتصميم بل الوعي بالشروط والفعل الإيجابي المنظم في حركة تناقضاتها، وهو ما افتقدته عموم الحركة السلفية مغربا ومشرقا رغم عظم منجزاتها.

في كتابه الموسوعي «المعسول» لن يكتفي الشيخ المختار بالترجمة والتأريخ للوقائع والرجالات بل هو كثيرا ما يقف عند مظاهر للآداب والتقاليد الشعبية للمنطقة التي اهتم بها وهي سوس.

يعتبر كتاب «المعسول» بالنسبة لمؤلفه، كما بالنسبة للحركة الوطنية عندئذ أداة لمواجهة ثقافية ضمن استراتيجية الكفاح الوطني من أجل

الاستقلال، لقد كان من مبررات الرأسمالية الغربية في استعمارها حاجة المستعمرات إلى الحضارة والثقافة، وهذه لن تأتيها من ذاتها فهي غير مؤهلة وذلك بالنظر لعدة أسباب، ومن ثم سيعمد المستعمر إن بقوة المنطق أو السلاح إلى "تثقيف" و"تحضير" تلك الشعوب؟!..إلخ ...إلخ.

لمواجهة ذلك المنطق الاستعماري وتسفيفه، ستعمد الحركة الوطنية إلى استنهاض مثقفيها للقيام بكتابة تاريخ أوطانهم وبالأخص منه الثقافي، ومن قبيل المبالغة في التحدي تجاوز الأمر تاريخ الأوطان إلى التاريخ الثقافي للجهات، وذلك من أجل إثبات مدى الغنى والزخم الثقافيين للمغرب.

و«المعسول» يدخل تاريخيا في هذا السياق، لذلك هو لم يكتف بإبراز مظاهر واعلام... الثقافة الرسمية المكتوبة بل إنه وقف عند بعض مظاهرها الشعبية لإثبات غنى الثقافتين وتواشجهما، في تأكيد حقيقة وجود شخصية وتراث حضاري مغربي لا يبرر ادعاءات الاستعمار ومبرراته الزائفة.

حقا قد نجد للشيخ المختار حوافز ومبررات لتصرفه، مستمدة من ذاكرته التراثية العربية-الاسلامية، فلقد عمد الكثيرون من كتاب ومؤرخي الثقافة العربية القديمة إلى شيء من هذا الصنيع، فكتابات الجاحظ مثلا مليئة بصور وشخصيات ولغة وثقافة الشعب، مسوقة ومندمجة مع الثقافة المكتوبة. غير أن الدوافع في الحالتين تختلف.

لقد كان صنيع الأوائل شبيه بأقرانهم في الغرب، البحث عن عناصر ومقومات الوحدة بين مختلف مكونات المجتمع بإحدى الوسيلتين : التأكيد على عناصر الوحدة بين المكونات الذاتية الداخلية المختلفة، أو قراءة الآخر باعتباره مغايرا للذات، مؤكدا لتميزها واختلافها.

الشيخ المختار، يشتغل في شروط مخالفة إن لم نقل معاكسة، المبادرة ليست بيد الطبقة الوسطى بل هي في شروط الدفاع عن الذات، وأهم مقوماتها التراث اللغوي والروحي، وما يعتبر ثقافة شعبية، سيكون أساسا محط عناية المستعمر، مستهدفا من خلاله البحث عن سبيل التفتيت من أجل التحكم والسيطرة.

إن الطبقة الوسطى الغربية بعد تجاوزها مرحلة الانطلاق والتأسيس،

وبالتالي استعمال عناصر اللغة والثقافة الشعبية أداة للتعبئة الشعبية الشاملة حولها، وأيضا وبالتالي وسيلة لمناهضة الثقافة الارستقراطية السائدة، لم تتردد لاحقا، وفي مرحلة بناء الدولة القومية عن تهميش وإقصاء وحتى سحق مختلف آثار ومظاهر وبقايا تلك الثقافة، لدمج المجتمع وتوحيد وتنميط تفكيره وقيمه وآدابه... الأمر الذي جسده انتصار المدينة على البادية والصناعة على الفلاحة والمدرسة على الكنيسة والمثقف على رجل الدين ...إلخ.

ما أوسع الفارق بين الحالتين، قصور وعي طبقتنا الوسطى لقصور شروط حركتها اقتصاديا-اجتماعيا وسياسيا.

هو بالأساس الذي أربك علاقتها بثقافة أو ثقافات شعبها، ولم يسمح لها حتى اليوم بتحقيق تواصل منتج وفعال معها ونفس حالتها مع موروثها من الثقافة أو الثقافات الرسمية المكتوبة، فخدمت من حيث لا تقصد نفس التوجه الغربي الذي ظنت أنها قامت أساسا لمواجته، والحال أن تبعيتها البنيوية للرأسمال الغربي انعكست بدرجة أو أخرى على مستوى وعيها فالتقت السلفية بالاستشراق، وتقاطعت معه في غير ما قضية وهدف، على رغم تباين الطرق والسبل بل ربما بسبب من ذلك وهذا ما يسمح لنا بالتأكيد على الالتقاء الموضوعي للشيخ (المختار) بالتلميذ (الفاسي) على رغم اختلاف العمر والزمن أو المرحلة والتكوين والموضوع، فما يوحدهما فكريا وتاريخيا أعظم أثرا مما يفرق بينهما.

لننتبه أخيرا إلى أن كلا الرجلين اشتغل وأخرج نتاج عمله ضمن جهاز الدولة المستقلة حديثا، بل ومن خلال أعلى مظاهر سلطتها (الوزارة) مستفيدا من إمكانياتها آخذا رخصتها وتشجيعها الصريح أو الضمني، إنهم "كتاب الدولة" يطلون على الثقافة الشعبية، وهي إشكالية خاصة تثير الكثير من الأسئلة وتطرح ما يوازيهامن القضايا للتفكير وللتدبير.

لنعد مرة أخرى وبالمناسبة إلى صاحبنا الذي اعتبرناه رغم تأخره الزمني من المؤسسين. فالأستاذ عباس الجراري من جهته لا يبتعد كثيرا عن نفس الدائرة. ففي نفس إطار الدولة وبإمكانياتها سيشتغل في أطروحته لنيل دكتوراه الدولة حول «القصيدة» بالقاهرة. ألم يكن ملحقا بالسفارة المغربية

هنالك؟ أما طموحاته فقد أكدتها ويا للمفارقة، سيرته اللاحقة. ففضلا عن أن رسالته هذه لم تكن بحال من الأحوال استمرارا لاهتمام علمي أو حتى ثقافي سابق. فهو في رسالته للسلك الثالث اشتغل على شاعر و"وزير موحدي". وهو أيضا لم يستمر بعدها في بحوث تتصل بنفس المنحى إلا مرتين لم يات فيهما بجديد يؤكد استمرار اهتمامه بل على النقيض توزعت جهوده في ميادين وحقول أخرى من أهمها الدين وذلك قبل أن يعين إماما فمستشاراً ملكيا محترماً.

كل هذا أتينا به لإظهار بعض ما يطرحه التاريخ لعلاقة المثقف المغربي بتراثه الشعبي من أشكال ومعضلات. ولن أقف الآن عند منحيين آخريين مختلفين، فهما لا يدخلان ضمن سياق اهتمام هذا البحث، ذلك لأن البحوث والدراسات في ميدان الأمازيغيات لا يدخل في تقديري ضمن نفس اهتمام هذا الحقل فقضيتها تختلف هدفا ووسيلة. كما أن بحوث بعض المستعربين وكذا حالة ع. الكبير الخطيبي في فنون الشكل المختلفة لا تتصل باهتمامنا هنا لابتعادها عن موضوع اللغة والأدب.

ولا يجوز مع ذلك المرور سريعا قبل الوقوف عند ملاحظة، أن علاقة الوعي المغربي اليوم بثقافاته الشعبية لم يقتصر على مستوى البحث والدرس النظريين والتاريخيين، بل إن مجالات الإبداع الموسيقي الغنائي والمسرحي والمعماري-التشكيلي وعلى مستوى الأزياء إلخ كان لها مساهمات تستحق التوقف والتمحيص والمراجعة النقدية. الأمر الذي سيفرض طبعا بعض التعليق.

إن بعض المهتمين المغاربة من غير المختصين، أو لنقل الذين لا يملكون وسائل وإمكانيات المختصين، قد كان لهم بعض الإسهام، وهم في حياتهم الخاصة وعواطفهم... أقرب إلى تلك الثقافة من غيرهم، غير أن سيطرة وعي السابقين عليهم على تفكيرهم سيدرجهم ضمن نفس خانة المؤسسين وأبرزهم على كل حال سيكون هو أحمد سهوم وع. العزيز بن عبد الجليل وعبد الله شقرون... إلخ وأمثالهم لا بأس بعددهم. وقيمة هؤلاء ستبقى في تجميعهم للنصوص وتحقيقها والتعريف بها إالتعريف التعليمي الأولي وهو ليس بالأمر الهين خصوصا عندما نلاحظ مدى التهميش والإقصاء الذي تعاني منه من قبل المؤسسات الإعلامية والتعليمية وبالأخص منها الجامعية.

فن الملحون ، ظاهرة الشعر المغربي

ذ عبد الصادق سالم

تهدف هذه الورقة -انسجاما مع موضوع الندوة- إلى إثارة مسألة هوية قصيدة الملحون، والتفكير في الموقع الذي تحتله كإنتاج فني ضمن المشهد الثقافي المغربي على مر الأحقاب والعصور.

إن الوضع القَلِق والملتبس الذي يوجد عليه فن الملحون في إطار هذه العلاقة المزدوجة : الملحون والثقافة الشعبية من جهة، والملحون والثقافة العالمة من جهة ثانية، ليدعو إلى طرح السؤال والوقوف على تجليات وأنماط هذه العلاقة، بهدف تفكيكها ومحاولة فهمها ضمن شروطها وحيثياتها. نقترح مقاربة في الموضوع عبر المداخل التالية :

1 - موقف الثقافة العالمة من فن الملحون:

نتلمس مظاهر هذا الموقف لدى مثقفينا ومفكرينا وباحثينا وكتابنا، سواء في القديم أو الحديث ونتعمد التعميم هنا، لأن الثلة القليلة من المهتمين التي لا تنطبق عليها أحكام هذه التخريجات، لا تشكل ظاهرة مؤثرة. وينعت هذا الموقف تارة بالتجاهل واللامبالاة، وتارة بالنظرة الدونية والازدراء الذي قد يبلغ إلى حد الاقصاء والتجريم!

فمن خلال تفحص الكتابات القديمة التي كانت تَعْنَى بالتراجم والسير، وتؤرخ للوقائع وحياة الدول، لا نعثر لديها على أية عناية تذكر بأخبار فن الملحون، ولا بالحديث عن رجالاته وتدوين بعض إبداعاته، إلا في حالات نادرة، وذلك حينما يتعلق الأمر بشخصيات ذات صلاح وورع وولاية كالشاعر الكبير سيدي عبد القادر العلمي، وبشخصيات لها مشاركة سياسية كبعض ملوك الدولة العلوية، أو مشاركة أدبية أو علمية إلى جانب اهتماماتها الملحونية، كسيدي عبد العزيز

المغراوي أو السي التهامي المدغري أو الحاج ادريس لحنش. فيحصل الالتفات إلى هذه الجوانب الأخرى من الانشغالات (الأدبية أو العلمية) دون غيرها.

أما في العصر الحديث، فقد تبنت الحركة الوطنية سواء وهي في خندق المواجهة مع المستعمر، أو بعد الحصول على الاستقلال، مشروع العمل على بعث الثقافة الشعبية ورد الاعتبار إليها (وضمنها فن الملحون بطبيعة الحال)، هذا المسعى الذي تجسد في تأسيس «المجلس الوطني للثقافة الشعبية بالمغرب» سنة 1959، والذي تتفرع عنه لجان للعمل جهويا. غير أن الظرفية السياسية التي تحكمت في ظهور فكرة هذا المجلس- المؤسسة، جعلت الفكرة ذاتها تولد وفي جوفها أسباب فتورها وانكماشها، بل وفنائها[1]. فظل موقف النخبة الحاملة للثقافة الوطنية، إزاء الثقافة الشعبية عموما، غير مختلف عن موقف أسلافها: فلا نجد للشعر الملحون ولشعرائه ذكرا ضمن انطولوجيات الشعر، المغربي ولا ضمن الدراسات والأبحاث التي تنجز حول أعلام الأدب وإنجازاتهم.

وهكذا تبقى العلاقة بين الثقافة العالمة من جهة، والملحون بصفة خاصة والثقافة الشعبية بصفة عامة، من جهة أخرى قائمة على التعارض. فالمثقفون الوطنيون المتشبعون بالثقافة الكلاسيكية -يقول الباحث أحمد بوكوس- يزدرون الفنون الشعبية باعتبارها فنونا «بدائية»... أما الانتلجنسيا المتنورة فتعتبرها تجليا لثقافة منحطة من شأنها أن تغلنا إلى اللاعقلانية والتقهقر إلى الوراء»[2]

يرجع البعض هذا الموقف إلى الوقوع تحت تأثيرالدراسات الاثنولوجية الغربية التي كانت سباقة إلى الانكباب على مختلف مظاهر الثقافة الشعبية بالمغرب، في إطار اهتماماتها الاستعمارية الرامية إلى استكشاف البنيات الثقافية والذهنية واللغوية، والمؤسسات والنظم الرمزية والمادية، التي ينتظم في إطارها الكيان المغربي، والتي كانت تخلص في غالبيتها إلى إبراز الطابع البدائي والمستوى المتخلف الذي يميز هذه النظم والأنماط الثقافية والاجتماعية، وذلك انطلاقا من نظرة المركزية الأوروبية الغربية التي تحركها أهداف تكريس سيطرتها، وفرض نموذجها الحضاري على الشعوب المغلوب على أمرها.

ويرجعه البعض، إلى تقليد ديني إسلامي يقوم على التمييز داخل تركيبة المجتمع بين العامة والخاصة. وبما أن العامة تتشكل من البدو والشرائح الدنيا من سكان الحضر، فإن هذه الفئة تتسم بالجهل والجهالة والبدعة، ومن هنا تمسكها

بالمعتقدات والممارسات ماقبل الاسلامية والتي كانت تشكل خطرا دائما عى الاسلام، وهذا ما يفسر الدعوة المتواصلة لمحاربة البدع والسحر والخرافة ...

فباعتماد هذا المعيار الوحيد الذي هو الدين، سينعت بالشعبي إذن، كل ما لا يطابق ضوابط الاسلام الرسمي، الاسلام كما تراه وتمارسه فئة الخاصة -فئة العلماء والمتعلمين...(3).

وللإشارة، ففي منطقة الخليج العربي، يطلق على الشعر بالعامية اسم الشعر النبطي، والنبط هم عامة الناس وفئاتهم الدنيا -ومن الملفت للنظر أن نجدهم يسمونه كذلك "ملحونا".

2 - الشعر الملحون بين انتمائه الشعبي وتميزه الفني :

ننطلق هنا من السؤال التالي : هل الملحون شعر شعبي؟

تستدعي الاجابة عن هذا السؤال الوقوف عند مفهومي "شعر" و"شعبي".

فأن يكون الملحون شعرا، فهذا ما لا يحتاج معه المرء إلى كبير عناء لإثباته، فخصائص الشعرية في قصيدة الملحون، من حيث هي إبداع في اللغة وبالغة، متحققة من حيث أشكالها ومقوماتها الفنية والجمالية والموضوعاتية.

لقد انتبه شاعر الملحون، وبالوعي الكافي، إلى حقيقة وماهية إنتاجاته الشعرية، وإلى الوظائف النفسية والعقلية والجمالية التي يروم تحقيقها. فهذا الشيخ اسماعيل رحمه الله، يحدد ماهية الشعر الملحون ومصدره في كونه هبة ربانية وعلما لدنيا، وهو ما يبرر تسميته لديهم بعلم الموهوب. ويحدد وظيفته النفسية في كونه روحا ورحمة للقلوب، دواء للأرواح وراحة للنفوس، ويحدد وظيفته الذهنية في انه سراج للعقول ينير أمامها دروب الخلق ومسالك الإبداع. ولا تتحقق هذه الأهداف إلا بالمتعة والامتاع الشامل الذي يغطي القلب والنفس والروح والعقل.

يقول (في قصيدة لمزركشة) (4)

هبة هاذ الشِّعر لَلْعَباد وهبها مولاهم رَوْح ورحمة لَلْقلوب وضْيا نورْ لَفْهام

بَرْد أوسلام أونسيم فيه لَلْأرواح   دواهم فيه الراحة للنّفوس لا تحسبوه أوهَام

و في المعنى ذاته يقول الشاعر محمد بو عمرو:

الشعر فيه شـفا لَمْريضْ إيلاَ فنى وزّاد ارقاق   ايصيب فيه لونيس الناطق بالسكات والتحقيق

وهذا الشعر أيضا اختار له رواده أسماء، فشاع استعمالها بينهم، وضمنوها قصائدهم. ومن أشهر الأسماء التي رافقت مسار هذا الفن منذ دخوله مرحلة النضج، اسم الملحون. ويجدر التذكير بأن أصل ودلالة هذه التسمية قد أثارت جدلا، ولا تزال، بين الباحثين والمهتمين، توزعه رأيان، أحدهما يرجعه إلى التلحين والتنغيم في الكلام (وهو للمرحوم ذ. محمد الفاسي)، والآخر، يرجعه للخطإ اللغوي والخروج عن القاعدة، وهو للاستاذ د. عباس الجراري. ودون الخوض في التفاصيل والأسس التي بني عليها كلا الرأيين، تجدر الإشارة إلى رأي ثالث يتجاوز السابقين ويعمق الفهم لمفهوم الملحون، فيؤكد أن هذه الكلمة تدل على "ما في القول من فصاحة وبلاغة وبيان"، ومن ثمة يكون "القول الملحون هو القول البليغ، الواصل المقنع"[5] وهو للشاعر والباحث الكبير الحاج أحمد سهوم. ويذكر ان أقدم استخدام لهذه الكلمة، وجد لدى الشيخ م. عبد الله بن حساين، حين قال في إحدى قصائده:

والكَولْ، كَـلْ مَـلْحون   أو فَالنّـظام مَوزَونْ

وِيقول في أخرى:

مَلحون فَالْمعاني، موزون علَى نـظامَـةْ النّـظّام

وقد بدا لي من خلال التحري، أن أضيف إلى هذه الإشراقة البارعة التي وردت لدى أستاذنا جَ أ. سهوم، أن المتأمل للبيتين السابقين، يتبين أمرا هاما، وهو التمييز الذي يقيمه م.ع. بن حساين بين كلمتي الملحون والموزون: فالملحون يتعلق بجانب المعنى، فهو ملحون من حيث معانيه «ملحون فالمعاني» كما جاء في البيت الثاني. بينما الموزون يتعلق بجانب الشكل، أي قالب النظم «موزون على نظامة النظام»، «أو فالنظام موزون». فمن حيث معناه فهو ملحون ومن حيث مبناه فهو موزون.

وهنا يرد السؤال التالي : ما معنى أن يكون الشعر ملحونا من حيث معناه؟ أية دلالة مرجعية تتحدد من خلالها كلمة لحْن؟

للإجابة عن السؤال، نشير إلى أن كلمة لَحْن ولَحَن المشتقة من الجذر اللغوي : ل-ح-ن، تنطوي دلاليا على معاني متعارضة ومتنافرة، وهو ما يمكن تبينه في المعاجم العربية. فهي تفيد معنى الخطإ في الإعراب ومجانبة الصواب عامة، وتفيد كذلك الإفهام الذي يخص البعض ويخفى على البعض من الاغيار، وتفيد أيضا: الفطنة. ولحن الكلام معناه فحواه وجوهره. هذا فضلا عن المعنى الشائع الذي يفيد التنغيم...

وهكذا فإن هذا الغنى الدلالي للفظ اللحن يتيح إمكانية تأصيل الدلالة التي أمكن استشفافها لدى م. ع. بن حساين، فيكون الكلام الملحون هو الكلام الصادر عن الفطنة، ويكون اللحن هو القدرة على التعبير والتواصل والإفهام، والمنطوي على سر يمكن من تحقيق الفهم والإبلاغ للبعض دون الآخرين، ولهذا سماه أهله، مرة أخرى، لكلام العامر -البليغ-المقنع، بحيث لا تكون بلاغته وأدواته الحجاجية شكلا خارجيا له، بل هي جزء ماهيته.

وهذا هو المعنى ذاته الذي جاء في الحديث الشريف "لعل أحدكم يكون ألحن بحجته من أخيه، فأقضي له..."[6].

أخلص مما سبق إلى أن هناك ضرورة لتعميق النظر في بعض المفاهيم والأفكار والدلالات التي قد تبدو أنها أصبحت من البديهيات، والتي تقدم تصورا مغلوطا أو على الأقل ناقصا لمقومات ثقافتنا وخصائصها الجوهرية.

واما صفة الشعبية، فتتحدد ابتيمولوجيا بالرجوع إلى الدلالة المعجمية لكلمة شعب. فنجدها عند ابن منظور في "لسان العرب"، تحمل ثلاثة تعريفات:[7]

1 - الشعب هو القبيلة

2 - وهو الحي العظيم يتشعب من القبيلة

3 - وهو أبو القبائل الذي ينتسبون إليه

وبهذا، تفيد الشعبية معنى ما يرتبط بالقبيلة وبالمجتمع، فتكون الثقافة الشعبية، هي إما الثقافة التي ينتجها المجتمع/الشعب ككل، أو هي تلك الثقافة المتواجدة في صفوف الشعب والتي تجد لديه ذيوعا وانتشارا وإقبالا، أو هي الثقافة التي تنتجها النخبة (الخاصة) لفائدة الشعب (العامة) لاستهلاكها. فهذه الدلالات تبدو كلها متداخلة ومتضاربة، ولا تحصر صفة الشعبية في دلالة

محددة. ولذا نقترح اللجوء إلى التحديد الأكاديمي لصفة "الشعبية" التي يمكن أن ينعت بها فن من فنون القول، شعرا كان أم نثرا:

تتشكل خصائص الأدب الشعبي أكاديميا من المحددات التالية :

1 - عدم تعيين وتحديد ومعرفة هوية المؤلف أو المنتج

2 - سيادة الطابع الجمعي: إنتاجا واستهلاكا

3 - اعتماد اللغة العامية- (اللغة الدارجة)

4 - غياب الكتابة والتدوين وهيمنة المشافهة

5 - البساطة والمباشرة

ومن خلال تجوال سريع داخل ديوان الملحون، واستحضار بعض نماذجه، ومكوناته وخصائصه ومميزاته، ننتهي إلى أن أيا من المحددات السابقة لا تنطبق عليه. وفيما يلي بيان ذلك :

1) إن قصيدة الملحون قصيدة معلومة المؤلف، بل إن صاحبها يعتبر توقيعها بذكر اسمه تصريحا أو تلميحا ورمزا، أحد مكونات عمله التي يحرص على الالتزام بها. فباستثناء حالات قليلة (الشيخ العلمي والسي التهامي والسلطانين سيدي محمد بن عبد الرحمان ومولاي عبد الحفيظ)، نكاد نجزم بأن كل شعراء الملحون يذكرون أسماءهم، وأحيانا يضيفون انسابهم ومواطنهم للتعريف بذواتهم واعطاء القصيدة هوية خاصة.

وهذه خاصية يتميز بها فن الملحون عن سائر فنون الكلمة فصيحة أو عامية مثل قول الشيخ الجيلالي مثيرد:

- واللي سالك عن ناظم القصيدة قل قال الحبر الجيلالي يغفر لي ذنبي وزلتي لجليل المتعال

أو قول ابن علي:

واسمي نبينو ما يخفى موضوح في اسجالي الشريف بن اعلي محمد ولد ارزين صيلا

2) على العكس مما نسجله بالنسبة لإنتاج وتداول الكثير من الفنون والمعتقدات ذات الطابع الجماعي، كالأساطير والخرافات والأمثال الشعبية، والتي لا يمكن فهم آليات اشتغالها وفعلها في توجيه الفكر والممارسة داخل المجتمع،

إلا في إطار فهم عملية إنتاجها التي تتسم بالتعقيد والتركيب في تفاعلها مع الزمان والمكان والإنسان، نظرا لخاصيتها الجمعية والمشتركة، على العكس من هذا- نجد قصيدة الملحون تتمتع بخاصية الفردانية والذاتية. ومعلوم أن الوعي بالذاتية، المتمثل في شعور الأنا بالتميز والفردانية والاستقلال، يعتبر شرطا لإبداعية الذات وتحررها من شرنقة الجماعة التي تحصرها في إطار ما هو عام ومشترك. والعام والمشترك يوقع في الابتذال والتقليد والجمود... وهذا ما نلاحظه لدى الشعوب البدائية والمجتمعات المغلقة ...

3) أعتبر أن اللغة المستعملة في المتن الشعري الملحون مسألة تستدعي التفكير والبحث العميقين. فلقد صادر الجميع على أن اللغة التي يتوسل بها شاعر الملحون هي اللغة العامية، فيتبادر إلى الأذهان تلقائيا أنها لغة الشارع والتداول اليومي. ومن هنا جاءت نظرة الدونية والازدراء التي تعتبر العامية انحرافا وتشويها وتدنيسا لأصالة وقدسية الفصحى.ومعلوم أن اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم لا يمكن النظر إليها على هذا النحو. لكن الأمر يقتضي وقفة تأملية عند طبيعة اللغة المستعملة في القصيدة، إذ أن هاهنا مربطَ الفرس! ففي حقيقة لغة القصيدة تكمن أصالتُها وموطنُ قوتها وجمالِها ومصدرُ تميزها، والعجينة التي تتشكل منها... فإن عبقرية شاعر الملحون يمكن اختزالها في قدرته المدهشة، لا على أن يخلق عالما شعريا من لغة معطاة جاهزة، بل على أن يبدع عالمين في آن واحد، وهما وجهان لعملة واحدة، تَشكَّل وأتلف وتخلَّق كل منهما من تشكل وائتلاف وتخلق الآخر، إنهما: عالم الشعر وعالم اللغة.

لغة قصيدة الملحون ليست على الإطلاق، إذن، لغة عامية/ أي لغة العامة من الناس، كما أنها ليست هي اللغة العربية الفصحى سواء في شكلها المعياري الحديث أو الكلاسيكي، وإلا لما تميزت بشيء، وكانت قصيدة الملحون مجرد طبعة ثانية مزيدة أو ناقصة للقصيدة العربية، بل هي لغة ثالثة، ليست مجرد تركيب ميكانيكي بين العامية والفصحى، بل هي إبداع للغة ثالثة وظف اللغتين معا كمواد خام.

لغة قصيدة الملحون إذن تكونت من خلال الانزياح عن الفصحى والعامية على المستويات الأربع : معجما وصرفا وتركيبا ودلالة. ونجد المنطق الذي يحكم اشتغالها على الحقلين الفصيح والعامي، يقوم على ما يلي : كلما انزاحت عن

أحد الحقلين فلتقترب من الآخر بالذكاء الذي يحافظ على حريتها واستقلالها وتميزها. وهذا لا يعني أننا لا نعثر داخل اللغة الثالثة على عناصر خالصة من الفصحى وأخرى كذلك من العامية، لكن حضورها يبقى متدغما داخل الكلية الخالصة التي تشكلها اللغة الملحونة -إن جاز التعبير-

4) أما عن غياب الكتابة والتدوين وهيمنة المشافهة وكذا عن البساطة والمباشرة، فإنه من المعروف لدى كل المهتمين بكلام الملحون، أن العديد من الخزانات الخاصة والعامة تزخر بكنانيش ومقيدات تحمل قصائد أو دواوين "كاملة" لمعظم شيوخ الملحون، بل إننا نسجل ظاهرة طريفة ومتميزة فنيا في هذا الباب تتمثل في أن النهوض بعملية تدوين وحفظ (بمعنى صيانة) انتاجات الاشياخ كان محط عناية أهل الملحون وأدركوا أبعادها وخطورتها وأهميتها منذ العهود الأولى، فعملوا على تنظيمها و"مأسستها"، وقد كان ضريح سيدي فرج بمدينة فاس هو المكان الذي احتضن هذه العملية منذ عهد ابن عبود وسيدي ع. العزيز المغراوي... كما حدثنا عن ذلك ذ. المرحوم محمد الفاسي[8]. ومنذ ذلك التاريخ أصبحت هذه المهمة موضوع انشغال كثير من عشاق هذا الفن. هذا فضلا عن أن الكم الهائل من ديوان الملحون لا يزال يسكن صدور حفاظه، أو انه اختفى دون رجعة لوفاتهم.

وبخصوص البساطة والمباشرة، نكتفي بالاشارة والتنبيه إلى زخم الرموز والإيحاءات والتلميحات والصور المركبة التي تزخر بها القصيدة والتي تستدعي قراءتها، الخروج من اللفظ (الدال) إلى المعنى وإلى معنى المعنى، أي اعتماد كل أشكال القراءة ومستوياتها (من القراءة البسيطة المباشرة إلى القراءة التركيبية التأويلية،وغيرها)، مما يكون دليلا على تركيبية القصيدة وعمقها الدلالي وشحنتها الفنية -الجمالية.

خاتمة وتركيب :

نخلص من هذه الإشارات المقتضبة إلى الإجابة عن السؤال المطروح قبل، حول صفة الشعبية في الشعر الملحون، فنقول : إذا حاولنا قراءة قصيدة الملحون باعتماد الدلالة اللغوية القريبة لمعنى الشعبية التي تفيد أن الشعبي هو ما يتصل بالشعب/القبيلة، ويعكس خصوصياته ويعبر عن آلامه وآماله... فبهذا المعنى

يكون الشعر الملحون هو أكثر الفنون شعبية، إذ أنه يعتبر ديوان المجتمع المغربي مثلما كان الشعر الجاهلي ديوان المجتمع العربي (ماقبل الاسلامي)، يعكس بصدق وعمق وشمولية كينونة الانسان المغربي في مختلف أبعادها النفسية والذهنية والاجتماعية والسياسية والحضارية... منذ العهود الأولى لتخلق الكيان المغربي على هذا الربع الطيب، وإلى يوم الناس هذا، رغم ما يمكن ملاحظته من تراجع لهذا الدور في الزمن المتأخر.

أما إذا اعتبرنا المقاييس والمعايير الأكاديمية التي تتحدد بها الفنون الشعبية، والتي حاولنا استنطاق القول الملحون على ضوئها، فنتبين أن هذا الفن لا يمكن اعتباره بأي حال من الأحوال فنا شعبيا... فهو شعر معلوم المؤلف -إلا في الحالات التي هي موضع خلاف والتباس- ويتحقق فيه الوعي بذاتية الأنا : أنا الشاعر، وتميزها بكينونتها واستقلالها عن الجماعة، مما يعتبر شرطا نفسيا وذهنيا للإبداع - ويتحقق تفرده بالخصوص على مستوى أذاته اللغوية التي تتميز عن لغة الشعر العربي من جهة، وعن لغة العامة أو الدارجة المتداولة في الحياة اليومية، من جهة أخرى. وهو فوق هذا وذاك يمتلك نظرية في الشعر يمكن تمس ملامحها بين ثنايا كلام مبدعيه وقوافيهم، مما يمكن اعتباره ملامح خطاب ميتالغوي (فوق-لغوي)، أي لغة داخل القصيدة تتحدث عن القصيدة ذاتها، وهذا ما يعكس وعيا فنيا نقديا جديرا بالتأمل والدراسة.

ومن هنا، لا ينبغي النظر إلى الملحون كأدب شعبي بسيط -حسي-لا عقلاني-فج وعميق، في مقابل ثقافة عالمة (وضمنها الشعر العربي المغربي أو غير المغربي)مركبة-عقلانية-ناضجة-متجددة ومتطورة!

فإذا كان من الممكن التمييز بين ثقافة شعبية وثقافة عالمة، فإنه من غير الممكن أن نميز بين مثقف شعبي ومثقف عالم، فليس هناك إلا مثقف واحد، أو لا يكون! وبذلك فإننا نعتبر شاعر الملحون مثقف عصره، حتى وهو ينتمي اجتماعيا واقتصاديا إلى الفئات الشعبية العريضة المتواضعة، فإنه ينتمي ثقافيا إلى فئة المبدعين 'المفكرين' "المثقفين"، الذين يتجسد فيهم الوعي الجمعي لأمتهم وجماعتهم. فالشعر الملحون بما يمتلكه من مقومات وخصائص وخصوصيات، هو رافد من روافد الشعر المغربي، مثله في ذلك مثل الشعر العربي بالفصحى والشعر الأمازيغي بتلويناته.. فإن كل حديث عن الشعر المغربي بإطلاق في غياب

هذه الروافد كلها يعتبر حديثا ناقصا ومشوها.

وإنه بالنظر إلى اتساع مدى فاعلية المتن الملحون واتساع مجال تداوله في الزمان والمكان، والكم المتحصل منه، والفن الرفيع المستكشف فيه ... فإنه يحتل هذا الموقع بتميز وامتياز.

وإذا كان الأمر كذلك، ألا يبدو ان اعتبارنا إياه ظاهرة الشعر المغربي، يمتلك نصيبا وافرا من الصحة؟.

الهوامش

1- عثمان اشقرا : الفكر الوطني ومسألة الثقافة الشعبية- مجلة آفاق عدد 55 (يصدرها اتحاد كتاب المغرب).

2 - احمد بوكوس : اللغة- الثقافة الأمازيغية -مجلة آفاق العدد 1 سنة 1993.

3- محمد اسليم : متخيل الثقافة الشعبية أم الثقافة الشعبية كمتخيل -مجلة آفاق عدد 55.

4- احمد سهوم : الملحون المغربي- ط2،نشر مؤسسة شؤون جماعية 1933، ص 226.

5- احمد سهوم : المصدر نفسه، ص 230.

6- احمد سهوم : المصدر نفسه، ص 231.

7 - عن محمد اسليم : مصدر سابق، ص 77 .

8 - محمد الفاسي: معلمة الملحون القسم الأول من الجزء الأول، طبع أكاديمية المملكة المغربية. ومن بين مراجع المحاولة:

- عباس الجراري: القصيدة طبعة دار الكتاب سنة 1971.

لغة الملحون ، مقاربة اجتماعية لغوية

د . عبد الله كوش

كثيرا ما نقرأ في الكتابات التي تهتم بشعر الملحون أن هذا الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا، ومنذ نشأته، بالصناع التقليديين والأشخاص ذوي الثقافة الشعبية غير التي تتلقى في المدارس والجامعات، بل ويربطه البعض بالأشخاص الأميين. كما يقال إنه الشعر الذي فيه لحن.

قد يكون هذا الحكم صحيحا في ما يتصل بفترة سابقة في حياة الشعر العربي الملحون أي ببداياته، إذ أن التطور الذي حصل في مستوى التعميم والحياة العامة وكذا في وسائل التثقيف المختلفة، جعل الشاعر يتمتع بقسط كبير من الثقافة العلمية.

والمتمعن في اللغة التي يكتب بها شاعر الملحون، يلاحظ بدون عناء أنها لغة رصينة ومتميزة، تستعمل مفردات من اللغة العربية الفصيحة، وعبارات يقل استعمالها بين فئات المجتمع التي لا تتوفر على قدر مهم من الثقافة والتعليم.كما تستعمل مفردات مقترضة من لغات أجنبية ونظاما صرفيا متميزا.

عى ضوء هذا يمكن اعتبار لغة الملحون مستوى من مستويات لغوية ثلاثة، في إطار ما يمكن تسميته بالثلاثية اللغوية (TRIGLOSSIA أو POLYGLOSSIA) تجمع بين الفصيح والدارج والوسيط.

إلى أي حد يصح اعتبار لغة الملحون لغة وسطية بين المستويين الأخرين؟ هذا ما سنحاول تبيانه فيما يلي، بعد أن نسرد بعد المعطيات النظرية في محاولة لوقوف عى بعض المفاهيم التي سنستعملها في هذه الداخلة.

الثنائية اللغوية DIGLOSSIA

ظهر مفهوم الثنائية في الكتابات اللغوية الاجتماعية بأميريكا سنة 1959

* اود ان اشكر زميلي الأستاذ جمال الدين القشيري على تفضله بقراءة نسخة أولى لهذا البحث وعلى بعض الإشارات القيمة التي تفضل بها .

على يد تشارلز فيرجسون (CHARLES FERGUSON)، وهو مقترض من اللغة الإغريقية التي يحمل فيها معنى ازدواجية اللغة (BILINGUALISM)، إلا أن فيرجسون وآخرين كثيرين من بعده اعتبروا الثنائية اللغوية بمثابة علاقة قارة بين مستويين لغويين (LANGUAGE VARIETIES) ينتميان للغة واحدة يسمى الأول عاليا والثاني سفليا، ويختلفان في نظامهما اللغوي وفي الوظائف التي يقومان بها. وهذا شأن اللغة العربية الفصيحة واللغة العربية الدارجة، حيث تعتبر الأولى لغة الخطب الرسمية والسياسية والرسائل والصحافة والشعر والأدب، بينما تعتبر الثانية (أي الدارجة) لغة التخاطب اليومي والأحاديث الخاصة والثقافة والأدب الشعبيين. فالواضح إذن أن لكل من هاتين اللغتين مجالها الخاص بها وفضاؤها، الذي تستعمل فيه دون غيرها. ففي العالم العربي مثلا وسويسرا الألمانية واليونان وهايتي، وهي المناطق التي استشهد بها فيرجسون، والتي أصبحت لصيقة بظاهرة الثنائية اللغوية، تستعمل لغة عليا في الميادين الرسمية كالخطابة والصحافة والأدب، وتستعمل لغة أخرى تُنعت بالسفلى، في المجالات ذات الالتصاق بالأحاديث اليومية وكل ما هو غير رسمي.

وما يجب التذكير به هنا هو أن اللغة الأولى تعتبر ذات قيمة اجتماعية كبرى، بينما ينظر إلى الثانية على أنها متدنية وذات قيمة أقل من الأولى، مما يدفع المتكلمين إلى اتخاذ مواقف متباينة تجاههما (فيرجسون،1959).

في سنة 1967 وقع تطوير مفهوم الثنائية اللغوية على يد «جوشوا فيشمان (JOSHUA FISHMAN)»، الذي اعتبر أن الثنائية اللغوية تحصل عندما تستعمل لغتان أو أكثر، وتختلف في الوظائف التي تقوم بها دون أن يجمع بينها انتماء إلى لغة واحدة. وهذا الوضع يختلف عن وضع الازدواجية اللغوية التي تعني وجود لغتين أو أكثر داخل مجموعة بشرية، دون وجود اختلاف في الوظائف التي تؤديها كل منها (فيشمان،1967).

في سنة 1987 اقترح لوي جان كالفي (Louis - Jean Calvet) نظرة أخرى للثنائية اللغوية، حيث اعتبر أن هذه الظاهرة في الحقيقة ثنائيات متعددة بين مجموعة من اللغات يجمعها كلها اختلاف في الوظائف. واستشهد بالوضعية اللغوية في العديد من الدول الافريقية، حيث نجد مثلا ثنائية لغوية بين لغة "أ" و "ب" وبين لغة "ب" ولغة "ج"، إلخ. وهذا ما يمكن تسميته بالثنائيات المركبة

.(Diglossies Enchassées)

وعلى ضوء هذا المفهوم الجديد، نجد في المغرب مثلا عددا من الثنائيات أهمها :

أ- ثنائية بين اللغة العربية النموذج (الفصيحة) واللغة العربية الدارجة.

ب- ثنائية بين اللغة العربية الدارجة والامازيغية.

ج- ثنائية بين اللغة العربية النموذج والفرنسية.

فالثنائية بين اللغة العربية النموذج واللغة العربية الدارجة من الثنائيات المعروفة والتي حضيت بكثير من الاهتمام من لدن الباحثين،ومجالات استعمال الغتين متباينة. فبينما تستعمل اللغة الفصيحة في المغرب في الميادين التواصلية الموسومة بالرسمية كما هو الشأن في الميادين الدينية والادارية والعلمية عى الخصوص، نجد اللغة الدارجة في ميادين التواصل غير الرسمية بين الأشخاص.

أما الثنائية الثانية فإنها تختلف كثيرا عن مفهوم الثنائية اللغوية عند فيرجسون، إذ أن اللغتين العربية الدارجة والأمازيغية تستعملان في وضع ثنائي في مجال الوظائف فقط وليس في نظام كل منهما، لأنهما لغتان مختلفتان تمام الاختلاف، والمعروف أنهما لغتا الحديث اليومي والشارع وما يسمى بالأدب الشعبي.فلهما إذن نفس الوضع، وبالتالي لا توجد بينهما علاقة تنافس. والجدير بالذكر أن هذه الثنائية من مميزات المتحدثين بالأمازيغية في المناطق الحضرية خصوصا.

وأما الثنائية الثالثة فتهم اللغة العربية الفصيحة والفرنسية. وهنا أيضا ابتعاد عن المفهوم الكلاسيكي للثنائية كما عند فيرجسون،لأن اللغتين مختلفتان تماما وليس من السهل الحديث عن المستويين العلوي والسفلي. وتهم هذه الثنائية النخب المثقفة والمزدوجة اللغة في الأوساط الحضرية. والاختلاف هنا في الوظائف واضح، إذ أن اللغة العربية هي لغة المؤسسات التربوية والثقافية والدينية والادارية،بينما تستأثر اللغة الفرنسية بالميادين العصرية كالتعميم التقني والعلمي والاقتصاد العصري والبحث العلمي. (بوكوس،1995).

بعد هذا العرض الوجيز، يجدر بنا أن نتساءل إلى أي حد يمكن اعتبار اللغة العربية التي كتب بها الملحون لغة متميزة لها خصوصياتها ويمكن تصنيفها كلغة

وسطية ضمن منظومة الثنائيات المركبة. ومن أجل الإجابة عن هذا التساؤل، نود فيما يلي الوقوف على بعض مميزات هذه اللغة وهي مميزات تهم المستويين الصرفي والمعجمي.

1- المستوى الصرفي:

من المعلوم أن مستويات اللغة العربية من فصيحة ووسطية ودارجة تختلف كثيرا في الصيغ الصرفية، ذلك أن بعض المفردات في لغة الملحون مثلا تتعرض لاختصار في خواتمها وتفقد بعض صواتتها شأنها في ذلك شأن مثيلاتها في اللغة العربية الدارجة،وتتعرض أخرى إلى تعديلات مرفولوجية (صرفية) تصبح معها مختلفة تمام الاختلاف عن أصلها.وهذه بعض الأمثلة.

المفردة	السياق	المصدر
مـبـتـهـج (بهيج)	في رياض مبتهج عالي بين وردات النحلة شهدها تعمر	الرعد: بن سيمان (م. الفاسي، 1990)
الجرايَمْ (الجرائم)	منهي على العيوب ولا ناشي صاحب الجرايم عمري ما نافق إنسان ولا كليت رمضان	الرعد : بن سيمان
نـتـهـاوْ (انتهوا)	تفكرت الريم ما خدمت وقالت انتهاو هذا العبد ديال والدي مملوك حراوي	الكناوي:التهامي المدغري
كَـنْ (كانَ)	قالولي والعينين قلت لهم لَعْيونْ جعاب كيبهضو وشفار كَنْ سهام	عيني شفات: مبارك السوسي
الكْوابْ الكْوايَبْ (أكوابْ)	والكواب من الزاج البديع فكوايب الذهب من خمر الا له عصير	عيني شفات: مبارك السوسي
صيلْ (أصيلْ)	شانع الخصلة فردي صيل عربان الحي علامهم منصور مؤيد	العود: التهامي المدغري
تْـنا (أثناء)	كيسان الفْجْرة مع التبر فْ اتنا البساط على الخضرة سيارة	الدالية: التهامي المدغري
رينا (رأينا)	رينا قومان قبل منك فهد الحال	قصر العنان: ادريس الحنش
ليمايْرْ (أمارات)	لغة القلب صغرها فلوجه تبان ولسان يخبْر بالنعت والايماير	المزيان: عبد القادر العلمي
ليشايْرْ (إشارات)	حاجتك نْقضيها دغيا بشوف العيان معنتك نفهم دون الرّمْزْ والايشاير	المزيان عبد القادر العلمي
ليسْ (الـيْـس)	ومتاع الدنيا ليس يقويني لكن طاعتي نملكها يا عاشق الرضا بالخير والاحسان	المزيان عبد القادر العلمي
	حار الطبيب فدوايا ياربي ولا عرف طبّ دايا وانت طبيب ليس سواك	سرابة الله يا كريم محمد بن الكبير

إذا نظرنا إلى المفردات الواردة في هذا الجدول نجد بعضها تعرض لتغييرات صرفية، بينما احتفظ البعض الآخر بالشكل المتعارف عليه في اللغة العربية الدارجة. فالكلمات "صيلْ" (أصيل) و"ليماير" (أمارات) و"ليشابر" (إشارات) كلها كلمات تغير شكلها لتأخذ أشكالا متميْزة عن التي نجدها في اللغة العربية الدارجة مثلا. أما الكلمات "مبتهج" (مبتهج،بهيج)،"الجرايم" (الجرائم) و"الكواب" (أكواب) فهي خاضعة لتصريف اللغة العربية الدارجة.

هناك نوع آخر من المفردات التي خضعت لعملية صرفية جعلتها متميزة بعض الشيء عن مثيلاتها في اللغة الدارجة، ويهم هذا النوع مفردات استعملت في لغة الملحون بأصلها الفصيح، أي كما هي موجودة في اللغة العربية الفصيحة،ولكنها أخذت أشكالا صرفية مختلفة كما هو الشأن في الكلمات الآتية:"نتهاو" (إنتهوا)،"ثنا" (أثناء)،"رينا"، (رأينا)، "ليس"، (ليس)،"كن" (كأن).

وما تجدر الاشارة إليه هو أن أصل هذه الكلمات معروف في اللغة الفصيحة، بل واستعمالها شائع، لكن الشكل الذي ترد فيه في لغة الملحون شكل متميز لا نجده لا في اللغة العربية الفصيحة ولا في اللغة العربية الدارجة. من هنا يمكن اعتبار هذا النوع من الكلمات لصيقا بلغة الملحون دون غيرها.مما يدفع إلى القول إن هناك لغة عربية أصلها من الفصيح،وبعض نظامها الصرفي من الدارج يتميز بها الشعر العربي الملحون. وباختصار يمكن القول إن المفردات المستعملة في لغة الملحون، تتعرض لعمليات صرفية تأخذ إثرها أشكالا غير التي ترد فيها في اللغة الفصيحة. وبعبارة أخرى فإن لغة الملحون تأخذ أصولها من الفصيح، وتخضعها للنظام الصرفي في اللغة العربية الدارجة.

ب : المستوى المعجمي

لعل الجانب المعجمي هو الذي يعطي صورة أوضح لتميز لغة الملحون ويمكّن من اعتبارها لغة متميزة. وفي الجدول التالي بعض المفردات التي يستعملها شاعر الملحون نوردها دون تمييز،(الفاسي، 1990).

المفردة	السياق	المصدر
شنلال (محبوب)	غاب شملالي خلا جناجلو عتى والكبيل	الطرشون: ابن عمي الشريف
تمكْ (حداء للصيد)	سرحت له تماكته وطلقت له على كماله ما كان لي في الظن يغدر والظن خاب لي	الطرشون: اس علي الشريف
الجرْيالْ (الخمْر)	غدّر كاس الجريال واسقيني وانشد عليه بيتين بالصوت الحنين	المريان: عبد القادر العسي
صنْدقان (أصدقاء)	من السر اللي بينك وبيني مكتوم في الصدر ماركوا عدا ولا يدريوه صنْدقان	المزيان: عبد القادر العلمي
سمْحوجْ (الفرس)	سال عن بويا وجدي سال عن حالي وعمامي وكل سمحوج مولْد	العود: عبد القادر العلمي
مسْدي (ملتصق)	حاجب الريم مسدي والعيون توافل والنيف باز والخد مورْد	العود: عبد القدر العسي
زفّانْ (راقص)	فى الرقص ما كيفه زفّان	الزهو: التهامي المدغري
يشالي (يحارب)	الرعد زام طبله من بعد قناطر الصمايم والبرق سل سيفه يْخبْل في خيول المزان والريح فارس يشالي	الرعد: محمد بن سليمن
حانْ (حان)	ريّ العميان هكذا يفعل من قلبه عماه شيطانه كما عماه شيطانك يا فتان وخلاصكْ حانْ	قصر العنان: ادريس الحنش
طرْشون (نوع من الطير)	طرشون غاب لي في الصّيدة ماريتشي بحالو لله واش ماريتو طرشون غاب لي	الطرشون: ابن علي الشريف
الحضاوة (مصدر من حْضى)	مْرا خصّاتني وخْا كبيرة تصلح بي بغيتها على الحضاوة	العجوزة والشابة: ابراهيم ولد المشموم
يلاغي (يتكلم)	شي منهم ما نقا يلاغيني بلسان وشي منهم كل ساعة يلقاني ويفكدني الخسيس عنوة فمكاني	الدار: عبد القادر العلمي
كْباطر (كيطارات)	اش راملا يغنم معاك سلوان عود ورسابة والطّرّ والكباطر	المزيان: عبد القدر العسي
بنادقة (من البندقية)	كبّ الخمر خارقة في كيسان بنادقة من جاج العزاق	الساقي: عبد القادر العلمي
كلين مسكين	وشياخ قبايلنا رعاية الملك بعز الهمام بهم يتخر من هو بحالنا مسكين وكلين	الحراز: البغدادي

الملاحظ أن معجم الملحون، وبالأخص في القصائد التي وقفنا عليها نوعان :

يتضمن الأول كلمات تستأثر بها لغة الملحون دون غيرها من مثل "شملال"، "الجريال"، "السمحوج"، "صدقان"، "يلاغي"، الخ وهي كثيرة ولها أصل في اللغة العربية الفصيحة، ولكنها قليلة الاستعمال وقد تبدو غريبة.

فإذا نظرنا إلى النوع الأول وجدناه عبارة عن كلمات قلما نجدها في غير لغة الملحون اليوم. وهي كلمات قد تبدو غريبة لأنها غير مفهومة من لدن من لادراية له بلغة الملحون. وقد نجد أصولا لهذه الكلمات في اللغة العربية الفصيحة. فبالرجوع إلى القاموس المحيط للفيروز آبادي مثلا نجد أن معنى كلمة "الجريال" هو "الخمر أو لونها". وكلمة السَّمْحَجَ من الخيل والأتن تعني الطويلة الظهر،والسمحاج هو الفرس القبّاء. وترد هذه الكلمة في شعر الملحون بصيغة السمحوج وتعني الفرس. ونجد لكلمة "زفان" معنى "راقص" من زفن يزفن أي يرقص. ونجد لكملة "مسدي" التي تعني ملتصق (إشارة إلى الحاجبين) معنى سدا بيده : مدها. والسدى من الثوب ما مد منه.ولهاتين الكلمتين وجود في بعض مناطق المغرب اليوم.

والملاحظ أن جل هذه الكلمات ينتمي إلى المستوى الكلاسيكي للغة العربية الفصيحة ولا نجدها في مستواها العصري.

أما النوع الثاني فهو عبارة عن مفردات مقترضة من بعض اللغات الأجنبية ومن اللغة الامازيغية. ولا غرابة في هذا ما دمنا نعلم أن شاعر الملحون على اتصال وثيق بمحيطه الاجتماعي واللغوي. وبعض هذه الكلمات هي :"الكياطر" (قيتارات) وهي كلمة مقترضة من الاغريقية (سيتار) إلى العربية ومنها إلى بعض اللغات الأوروبية.

وكلمة "الطرشون" من الاسبانية (TORZUELO) وتعني الباز الصغير.وكلمة "گلين" وهي كلمة تستعمل في الامازيغية (تاشلحيت) بالمعنى نفسه الذي ترد فيه في شعر الملحون أي "مسكين".

ويمكن القول إن اقتراض شاعر الملحون من اللغات الأخرى ليس عملية مقصودة تنم عن رغبة معينة في تنميق الكلام مثلا، لأن العديد من هذه الكلمات المقترضة موجود في اللغة العربية الدارجة في جميع مناطق المغرب، والتي

تستعمل في المناطق المتاخمة للأمازيغية كما هو الشأن بالنسبة لمدينة مراكش مثلا حيث تعتبر بعض الكلمات الامازيغية جزءا من اللغة العربية الدارجة.

والآن بعد هذه اللمحة القصيرة عن مميزات لغة الملحون الصرفية والمعجمية، يحق لنا أن نتساءل هل بإمكاننا اعتبار هذه اللغة لغة متميزة وسطية داخل إطار ثنائية لغوية مركبة.

إننا لا ندعي أن ما تقدم ذكره كاف للبث في مسألة شائكة كالتي نحن بصددها وتهم هوية لغة الملحون. إلا أننا نقول إن الأمثلة التي أوردناها تبين بوضوح، أن الأمر لا يهم اللغة العربية الدارجة كما هي منطوقة اليوم في جل أنحاء المغرب، لأن هذه الأخيرة تفتقر إلى بعض الأشكال الصرفية والمعجمية الموجودة في لغة الملحون. بل ويصعب على غير الملم بلغة الملحون فهم بعض المقاطع من القصائد التي ترد فيها كلمات مثل التي تقدمت الإشارة إليها، وهي كثيرة يستطيع غيرنا من الباحثين المطلعين أكثر منا على مجال الشعر العربي الملحون الإتيان بها.

يمكن القول إذن، إن لغة الملحون لها مواصفات صرفية ومعجمية على الأقل، تميزها عن اللغة الفصيحة وعن اللغة الدارجة . وبما أن لغة الملحون تفتقر إلى تاريخ مستقل بها، أي إنها غير مستقلة عن اللغة العربية ،جاز لنا أن نقول إنها مستوى من مستويات اللغة العربية داخل إطار الثنائية العربية المركبة الموجودة في المغرب والتي تضم اللغة العربية الفصيحة، واللغة الوسيطة واللغة الدارجة،ولكل واحدة من هذه اللغات مستويات يلجأ إليها .لمتحدثون حسب مجموعة من العوامل منها الجغرافيا، والانتماء الطبقي الخ.

فاللغة الفصيحة تشمل 1) لغة القرآن الكريم ولغة الشعر والنثر الجاهليين. 2) اللغة العصرية المستعملة في الأدب والادارة والتعليم.

واللغة الدارجة مستويات عديدة يختلف بعضها عن بعض.

1) فالمستوى الدارجي المستعمل في شمال المغرب مثلا ،2)المستوى الموجود في جنوبه، و3)اللغة الحسانية، وهي لغة عربية دارجة، ليست هي اللغة الدارجة المستعملة في شرق وشمال المغرب.

أما فيما يخص اللغة الوسطية فيمكن القول إن لها هي الأخرى تحيات منها

1 - اللغة العربية الوسطية المستعملة في النقاشات الأكاديمية والرسمية وداخل أوساط المثقفين والتي تستعمل مفردات من الفصيح وتخضعها لصرف اللغة الدارجة.ومنها

2 - لغة الملحون. وفي ما يلي هذه اللغات مع مستوياتها المختلفة.

العربية الفصيحة	العربية الوسطية	العربية الدارجة
1-العربية الكلاسيكية وهي لغة القرآن والأدب الجاهلي وبداية العصر الاسلامي 2- اللغة العصرية النموذج وهي اللغة الرسمية في البلاد، لغة الأدب والادارة والتعليم.	1- لغة التخاطب في النقاشات العلمية والادبية وفي أوساط المثقفين 2- لغة الشعر العربي الملحون	1-اللغة الدارجة بشمال المغرب 2-اللغة الدارجة بجنوب المغرب 3-اللغة العربية الحسانية. الخ

ولنربط الآن آخر هذا البحث بأوله ولننظر ثانية إلى مفهوم الثنائية عند فيرجسون. فالمستوى العلوي في الثنائية حسب هذا العالم هو اللغة المدونة في الكتب، والتي تتوفر على قواعد نحوية مدونة وعلى معاجم.وهي أيضا اللغة التي تلقن في المدارس وتستعمل أساسا في الكتابة.

أما المستوى السفلي فهو لغة التخاطب اليومي والحديث في الشارع وبين الأصدقاء. وهذه اللغة شفاهية بالدرجة الأولى، فلا تكتب ولا تلقن في المدارس.

أما إذا قارنا لغة الملحون باللغة العربية الفصيحة، لاحظنا أن هذه الأخيرة بعيدة عن اللغة التي كتب بها شاعر الملحون، لأن لغة الملحون لا تتوفر على تدوين معروف لقواعدها يمكن الرجوع إليه. فليست هناك كتب في نحو وقواعد لغة الملحون تختص بها. ولا نتوفر على معاجم لهذه اللغة بالمعنى المعروف والمتفق عليه كالمعاجم المدرسية والمعاجم المختصة بحقول معرفية معينة إلخ. وأخيرا فهذه اللغة لا تلقن في المدارس بالرغم من أنها تكتب وينظم بها الشعر.

خلاصة القول إذن إن بين لغة الملحون واللغة العربية الفصيحة بوناً شاسعاً في مسائل تدوين النحو ووجود معاجم والتلقين في المدارس.

أما فيما يخص علاقة لغة الملحون باللغة العربية الدارجة فنرى أن البون شاسع هنا أيضا، لأن جميع مميزات اللغة الدارجة تفتقد في لغة الملحون. فهذه الأخيرة ليست لغة التخاطب اليومي ولا لغة الشارع ولا هي حبيسة الشفاهية. إذا أضفنا إلى هذه الفوارق بين لغة الملحون واللغتين العربية الدارجة والفصيحة، الفرق الكبير بين الأولى والاخريين فيما يخص المجالات والوظائف التي تستعمل فيها كل واحدة كما رأينا، أدركنا أن لغة الملحون لغة متميزة لا هي بالفصيحة ولا بالدارجة.

من هنا نرى أن من الأنسب اعتبار لغة الملحون لغة وسطية ثالثة، لها الكثير من مقومات ما اصطلح عليه في اللسانيات الاجتماعية بالمغرب اللغة الوسطى (arabe médian ،اليوسي،1989) وهنا لا بد من إشارة بسيطة إلى مميزات هذه اللغة لكي يتأتى لنا مقارنتها بلغة الملحون.

فاللغة الوسطى مخالفة للغتين الفصيحة والدارجة. فهي تعتمد في نظامها على الاثنتين لأن معظم النظام اللغوي في اللغة الوسطى مقتبس من اللغة

الدارجة. وهذا شأن النظامين الصرفي والصوتي. أما المعجم فكثيره مقترض من اللغة الفصيحة. ومن المميزات الهامة الأخرى في اللغة الوسطى تفاديها لكل ما هو جهوي أو محلي، عكس ما هو عليه الشأن في اللغة الدارجة.

إذا كانت هذه هي مميزات اللغة الوسطى في المغرب، فإنها تنطبق إلى حد كبير على لغة الملحون التي تأخذ الكثير من نظاميها الصرفي والصوتي من اللغة الدارجة، والكثير من معجمها من اللغة العربية الفصيحة، والأمثلة التي رأينا خير دليل على هذا. ولعل الفارق بين اللغتين هو مجال استعمال كل منهما. فنجد اللغة الوسطى في الاحاديث الرسمية والخطابات السياسية والنقاشات الاكاديمية، بينما تكتفي لغة الملحون بوظيفتها الكتابية كلغة فنية شاعرية مجالها نظمُ الشعر العربي الملحون.

وإذا كانت هذه هي سمات لغة الملحون فكيف نقبل أن تنعت بأنها الكلام الذي يعتريه لحن، أي فيه خطأ، أو هي لغة الشعر الملتصق بالطبقات الشعبية التي لا تملك ثقافة عالمة أو التي هي ذات ثقافة محدودة؟

بالرجوع إلى لغة الملحون يتضح لنا أن هذا النعت خطأ. ذلك أن الرصيد اللغوي الذي يملكه شاعر الملحون، وقد أشرنا إلى نزر قليل منه، غني لدرجة تجعل المتتبع يتيقن من اطلاع الشاعر على جانب كبير من الشعر العربي، خاصة القديم منه.

ومما يؤيد هذا الطرح توفر لغة الملحون على العديد من المفردات والصور والتشابيه المستعملة في الشعر العربي الجاهلي والاسلامي، كالتي تهم الاطلال والحرب والمبارزة،الخ. وقصيدة الكناوي للتهامي المدغري نموذج في هذا المجال :

ما اعضم ذاك اليوم فاش قَضّو ناسي ومشاو

تركوني نوّاح فالرسام ضميري كاوي

صبو عن قلبي رحيلهم مع النجم سراو

ولى ليل فراقهم عني متساوي

يحسن عون اللي مشاو ناسو من بعد كواو

فالمتمعن في هذه القصيدة لا بد أن يستحضر جو القصيدة العربية الجاهلية

بمقوماتها المعروفة كالوقوف على الأطلال والبكاء على فراق الحبيب، ورحيل القبيلة مع المحبوبة والافتخار بالنسب، الخ.

والشاعر الذي يملك مثل هذا الرصيد من الكلام العربي الذي سبقت الاشارة إليه، لا يمكن أن يتهم باللحن وبتدني ثقافته بأي حال من الأحوال.

كما تظهر ملكة الشاعر اللغوية واطلاعه على اللغة العربية أيضا، في تصرفه في هذه اللغة وإخضاعها لصيغ اللغة العربية الدارجة مع الاحتفاظ بدلالتها الأصلية. وهذا لا يتأتى إلا لمن له اطلاع على اللغة العربية.

فشاعر الملحون لا يكتفي باقتراض الكلمات الغريبة وذات النبرة المتميزة كما هي، بل يتصرف فيها أحيانا ليتم استيعابها من قبل النظام الصرفي في اللغة الدارجة، ذلك النظام الذي يعتبر من الأسس الرئيسية للغة الملحون كما رأينا.

من هنا يمكن اعتبار هذا الشاعر الممسك بزمام اللغة العربية وتراكيبها وتشبيهاتها العديدة والمختلفة ذا ثقافة كبيرة.

إذا كان شعر الملحون مرتبطا بالصناع التقليديين في كثير من الحواضر التي نشأ فيها، فهذا لا يعني أن شاعر الملحون متأثر بثقافة هؤلاء الصناع البسطاء، بل يعني العكس تماما لأن ثقافة الشاعر هنا وامتلاكه لزمام اللغة العربية دليل على تفشي ثقافة عربية أصيلة في أوساط هؤلاء الصناع فيما مضى.

ومن مظاهر غنى لغة الملحون وواسع ثقافة شاعر الملحون، أن هذا الأخير كان دائما هو العامل الرئيس في ارتقاء اللغة العربية الدارجة نحو لغة وسطية راقية. ذلك أن اللغة الدارجة كانت تضم ألفاظا كثيرة من الفصيح قد تكون مفهومة لدى العامة من الناس، إلا أن استعمالها توقف في معظم مستويات هذه اللغة، وبقي في بعض التجليات اللغوية كالأمثال مثلا. وكمثال على هذا نجد كلمة زفان التي سبق ذكرها والتي قل استعمالها اليوم وبقي في المثل الدارج المعروف : "يموت الزفان وما ينساش هزة الكتف."

وهنا يمكن أن نتساءل هل كانت اللغة العربية الدارجة تستعمل نفس الرصيد المعجمي الآن في الشعر الملحون أم لا. نحن لم نقف على أبحاث تؤيد هذا التساؤل أو تنفيه، إلا أننا باستقراء بسيط للرصيد المعجمي في بعض مناطق المغرب،ومنها مدينة مراكش، نجد العديد من المفردات التي قد إنها كانت

تَستعمل في لغة الملحون وانقرضت، أو قل استعمالها، لتبقى محصورة في المحصول اللغوي عند بعض الأشخاص. وهذا في نظرنا دليل على أن معجم اللغة الدارجة كان أرقى وأكثر التصاقا باللغة العربية الفصيحة مما هو عليه الآن. ذلك أن الكثير من هذا المعجم انقرض وحل محلّه آخر مستحدث، وقد يكون مقترضا من لغات أجنبية. والجدير بالذكر أن الفضل في بقاء هذا المعجم في اللغة العربية غير الفصيحة إلى اليوم راجع إلى شاعر الملحون الذي داوَم على استعماله في نظم الشعر وحافظ عليه.

خلاصة :

هذا البحث محاولة متواضعة لتصنيف لغة الملحون داخل إطار الثنائية اللغوية المركبة الموجودة في المغرب، كلغة وسطية لها مقوماتها التي تمتاز بها دون غيرها. وقد رأينا كيف أن لغة الملحون تقترض نظاميْها الصرفي والصوتي من اللغة الدارجة وبعضَ معجمها من اللغة العربية الفصيحة، مما يؤهلها لتشكل لغة وسطية لها مميزاتها الخاصة بها، شأنها في ذلك شأن اللغة الوسطى، لغة الأحاديث الأكاديمية داخل أوساط المثقفين.

ورأينا كذلك أن هذه اللغة هي التي تسمح لشاعر الملحون أن يتعالى عن النعوت التي تُستعمل في حقه، من مثل أنه يَنْظَمُ شعرا فيه لحنٌ وأن ثقافته شعبيةٌ لا ترقى إلى مستوى الثقافة العالمة.

المصادر :

1) الفاسي. م . *معلمة الملحون*،.الجزء الثالث: روائع الملحون، الرباط، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1990.

2) Boukous, A. Société, langue et cultures au Maroc. Publications. Enjeux symboliques de la faculté des lettres, 1995 Rabat.

3)Calvet, L-J. : la Guerre des langues et les politiques linguistiques.Paris:Payot,1987.

4) Ferguson, C. "Diglossia", in Word, 1959.

5) Fishman, J. "Bilingualism with and without in bilingualism diglossia, diglossia with and without Journal of Social issues, N:32,1967.

6) Youssi, A. "Changements socioculturels et dynamique linguistique" in Langue et sociét au Maghreb: bilan et perspectives. Rabat: Publications de la Faculté des lettres, 1989.

الملحون بين التناص والتلقي

ذ جمال الدين القشيري

حضرات السيدات والسادة،

من المعلوم أن كل خطاب في تجلياته النصية* مكون من نسبة عالية من التناص. ولعل واحدا منا يريد مزيدا من التوضيح حول ما نقصد بالتناص والتلقي. نقول : التناص هو تواجد في النص لنصوص سبقته. وهذا التواجد يكون بشتى الصيغ : عبارات أو فقرات للإستشهاد،مضامين مستورردة من نصوص أخرى بشكل علني أو غير علني، للتأكيد، للدحض أو للنفي، إشارات، إيحاءات وما إلى ذلك. أما التلقي فهو عملية معقدة تُعَدُّ القراءة (أو الاستماع) فقط من مكوناتها، ولها جوانب نفسية، اجتماعية، تاريخية، معرفية وفنية لا مجال لذكرها هنا.

وغرضنا هو رسم طريق منهجي لمحاولة رصد جانب من هذا التناص في خطاب الملحون، ولمحاولة كشف طريقة توظيفه في عملية التلقي. هذا الجانب هو تواجد إشارات إلى خطاب الفقيه على شكل أصداء، مع رسم صورتين للفقيه في نصوص الملحون. ولتلافي كل التباس نعلن أن المقصود بالخطاب الفقهي هنا ليس الفقهَ كعلم وليس الخطاب العلمي للفقهاء، وإنما الامتدادات والتجليات النصية لهذا الخطاب داخل الأوساط غير العالمة، دون أن تكون غير عارفة. وهذه الإشارات والأصداء يمكن اعتبارها من حيث وضعَها رصيدا نصيا (Répertoire textuel) حسب المفهوم الذي يعطيه فلفكانك إيزر[1] لهذه العبارة. وقد حدده في كونه مجموعة من المقولات واردة في النص أو على شكل إحالات، مضمونها متفق عليه دينيا أخلاقيا، اجتماعيا وما إلى ذلك.

أما وظيفة الرصيد فتكون في بعض النصوص الإرشادية مسخرة لتكريس

* نقصد بمصطلح "خطاب" بنية مولدة لإنتاجات خطابية تنتمي لتركيبة اجتماعية في حقبة تاريخية معينة.والإنتاجات الخطابية تعتبر كلها تجليات نصية متعددة لهذه البنية دون أن تستوفيها.

1) Wolfgang Iser : L'Acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles,1976,Pierre Mardaga.éditeur.

نمط مجتمعي قائم الذات، أما في نصوص أخرى، سردية مثلا، فهي وظيفة جمالية، وتعتمدَ كاستراتيجية نصية تنحو بالمتلقي نحو ضرورة تكييف مضمون الرصيد مع النوازل وواقع الحال. وفهم هذه الضرورة هو الحافز الذي يدفع المتلقي إلى المساهمة في بلورة دلالات النص، التي تتغير حسب القرآء والتطور التاريخي والمعرفي.

بعد هذا نبدأ بمسلمتين :

المسلمة الأولى مفادها أن كلمات مثل "ثقافة" و"عدم" و"شعب" ليست مصطلحات تدل على مفاهيم مدققة،وإنما هي مفردات يمكن شحنها بدلالات مختلفة حسب الرؤى والمواقف. هذه الدلالات المختلفة لكل مفردة على حدة تُكوِّنَ في ما بينها ما أسماه فتكنشتاين[2] "تشابهات عائلية".

المسمة الثانية تخص فهمنا للمقابلة بين ثقافة "عالمة" و ثقافة "شعبية": إن العلم،مهما تطور، لا ينفك ينطوي على معارف "شعبية"، إذا كان المقصود بصفة "شعبية" هو "غير عالمة". حتى النظريات المتقدمة جدا في مجال الرياضيات والفيزياء (أو العلوم الصلبة كما يسمونها أحيانا) تلجأ إلى القياس (Analogie) الذي يفتح الباب على الإستعارات و الحدس لفهم الجديد أو الغريب أو الشاذ استنادا على المألوف. حتي في العلوم "الصلبة" إذن لا يمكن أن نجد مفاهيم "صلبة"(3). ثم إن الثقافة غير العالمة ليست بالضرورة ثقافة شعبية،كما أن الثقافة الشعبية لا تخلو من معارف علمية.

نسلم إذن :

إن لهذه المقابلة قيمة توجيهية - تأطيرية غير ملزمة، وهي مقبولة شريطة أن نعيها كذلك.

انطلاقا من هاتين المسلمتين، وتفاديا لكل بث مبكر ومباشر في مقولة اختلاف الثقافتين،العالمة والشعبية، نقترح تحويل السؤال إلى أربعة أسئلة، تفيدنا

2) Ludwig J. Wittgenstein: Grammaire philosophique. Tr. Fr. M.-A Lescourrel. Gallimard.1980.

3)cf : Jean Molino: Métaphore,modèles et analogies dans les sciences, in langages,N°54:Juin 1979, Didier- Larousse.

في استكشاف صورتي مصدر خطاب الملحون ومتلقيه :

1) هل توجد في شعر الملحون أشياء لا يفهمها إلا العالم، دون غيره؟ هذه الفرضية تستلزم أن مصدر الخطاب ومتلقيه عالمان، وهذا باطل أولا لأنه يخرجنا منطقيا من نمطية تداول خطاب الملحون إلى نمطية تداول الخطاب العلمي، وثانيا بالنظر إلى الواقع، أي بالنظر إلى ما يوجد في خزانة الملحون.

2) هل توجد في شعر الملحون أشياء لا تحتاج أي نوع من أنواع المعرفة؟ هذا كذلك باطل وجوبا لاستحالة انعدام المعرفة المطلق.

3) هل توجد في شعر الملحون أشياء يمكن لغير العالم فهمها إذا توفرت لديه بعض المعلومات العلمية؟ إذا كان الأمر كذلك، قلنا إن مصدر خطاب الملحون يكون وجوبا إما عالما، إما متوفرا على بعض المعلومات العلمية، ويتحتم أن يتوفر المتلقي غيرُ العالم على بعض من هذه المعلومات على الأقل.

4) هل توجد في شعر الملحون أشياء يتطلب فهمها أنواعا من المعرفة غير العلمية؟ في هذه الحالة لا يشترط لا في المصدر ولا في المتلقي أي تكوين علمي ولا يستحيل، على أنه يستوي المتلقي العالم وغير العالم في وجوب توفر المعرفة غير العلمية اللازمة.

تكون الفائدة من هذا الطرح تحديد مقاربة منهجية في دراسة أدب الملحون على أربعة وجوه : الأول يخص عملية التلقي والثاني والثالث يخصان تصنيف قصائد أدب الملحون من جهة ثم فن الملحون ككل من جهة أخرى.

الوجه الرابع يتعلق بالخصائص المميزة لشعر الملحون في تعامله الفني مع المعارف، علمية كانت أم لا.

أما الوجه الأول فيتعلق بأسباب فشل عملية التلقي الفني، ومنها سببان رئيسيان : الأول قصور غير العالم أحيانا عن فهم خصوصيات في الثقافة العالمة، والثاني ينقسم إلى قسمين : إما عدم إلمام العالم أحيانا بمعارف غير علمية،وإما استخفافه بها وربما رفضه عموما لمشروعية استغلالها في العمل الإبداعي، ولا سيما إذا صيغت بلغة عامية.

الوجه الثاني يتعلق بإمكانية تصنيف تقييمي لقصائد الملحون حسب طبيعة ومستويات معارف المبدعين في علاقاتهم مع طبيعة ومستويات معارف المتلقين

الضمنيين والمقصودين والحقيقيين. ويتم هذا من خلال استخراج الإقتضاءات التداولية التي تنبني عليها المضامين المطروحة في النصوص. الوجه الثالث يخص تحديد نمطية خطاب الملحون بصفة عامة.

أما الوجه الرابع فيتعلق برصد الفضاءات المرجعية والدلالية لأدب الملحون. هذا الرصد سهل جدا من حيث المستوى المرجعي : نقول إنه يشمل كل السلوكات البشرية في تفاعلها مع ما أنتجه أو استجلبه المجتمع المغربي من وسائل وظروف مادية ومعنوية. أما المستوى الدلالي فأكثر تعقيدا لأنه يخص كيفية وطرق التوظيف الفني أو الاستتيقي لهذا الرصيد المرجعي في أدب الملحون.

لا ننكر قولنا إن الخطاب العلمي- الفقهي من أبرزمكونات هذا الرصيد المرجعي. والملحون لا يحاور هذا الخطاب،ولا وسائل عنده لمحاورته، بل يزكيه ضمنيا وعلنا ليمر إلى محطتين : أولا، وكما أسلفنا، تجليات شكل الخطاب الفقهي في الأوساط غير العالمة، التي غالبا ما تحصر الفقه في مقابلة التحليل والتحريم، ثانيا الصورتان التي ترسمهما مخيلة الأوساط غير العالمة لشخصية الفقيه،كمؤسسة مُصدرة لنمط من الخطاب، وكقوة ما ورائية، الصورة الأولى صورة الفقيه الذي يحلل ويحرم. والثانية للفقيه الذي يدمدم ويعزِّم : الصورة الأولى نعتبرها خلفية إذ توجه ضمنيا خطاب الملحون في بنيته التناصية، ولا تشخص إلا نادرا، ومن هنا فهي دون أوصاف. الصورة الثانية تفعل فعلها داخل المحكي الخيالي،وتأخذ شكل شخصية خيالية قد تنسب أحيانا إلى منطقة سوس، إضافة إلى أوصاف أخرى : "سوسي فقيه ماهر" قاري كم من بيبان"، "نجام حكيم سريع في القلم"، الخ.

الصورة الأولى تنبئنا أن خطاب الملحون لم يحدد فضاءه بين ثقافة عالمة وثقافة شعبية، ولو كان ذلك صحيحا لوجدنا ولو محاورة واحدة بين عالم وإنسان شعبي، وهذا حسب علمنا غير موجود. الملحون ليس خطاب وسطية محايدة،إنه لا يبحث عن تسوية بين طرفين وإنما يريد تنصيب نفسه كطرف ثالث يراقِب ويراقَب.

لقد حدد الملحون فضاءه في ما كان لم يأخذ حقه بعد في خريطة الثقافة العالمة دون أن يكون هذا المغبون بالضرورة ثقافة شعبية. من هنا نفهم لماذا لا يحيل خطاب العالم الفقيه على خطاب شاعر الملحون في الوقت الذي لا يعزِفُ هذا العالم عن ترصيع خطابه بالأشعار القديمة من الشعر العربي، بينما يحيل

شاعر الملحون على خطاب العالم الفقيه. وهذه علاقة تناصية ذات اتجاه واحد يجب البحث في دلالاتها دون مسبقات. وللإشارة فقط، يعرف المطلعون، ونأسف أننا لسنا منهم، ما قد تعنيه تقنية "التزراب" في آخر القصيدة، وهو خطاب المبدع الحقيقي دون خطاب السارد المتخيّل.من هو المخاطب غير المباشر في هذا التزراب" ؟ بالتأكيد ليس هو متلقي خطاب المحكي الخيالي. المخاطب غير المباشر في خطاب المبدع الحقيقي، أي "التزراب" هم "الهموج"،"البهايم"، "من عقله صغير دامر ما جاب خبار". "عكْلي هرْتال"، "لوشاق المسعورة"،إلخ. المخاطب المباشر أو غير المباشر في خطاب المحكي الخيالي هو "الرقيب" و"اللايم" وحتى "الحراز".

ولكي لانطيل، نعتبر الملحون كشكل من أشكال الخطاب وكظاهرة أدبية متميزة، يمكن رصده من حيث إنه نمط من الخطاب يندرج في منظومة من الأنماط الخطابية، وأن تجلياته النصية في علاقة تناصّ مع هذه الأنماط على مستوى تركيبه الداخلي، وفي علاقة تجاذب وتنافر مع غيره على مستوى تموقعه الخارجي.

على أن صورة الفقيه الأولى، أي الخلفية، قد تتبلور في شخصية خيالية ذات ملامح، كما في قصيدة الفقيه لأبي عبيد الشرقي[4]:

ألفقيه لو نظرت عويشة تسقي ألفقيه والكاس من يدها يحلى لك

ألفقيه فت لي نعرفك ذوقي ألفقيه الخمر واش عندك سالك

ألفقيه الخمر في شراب عشقي نبغي يحتل بمقالك

قلت له الفقيه كاتحرم لي المدام باش نزهي بساط مولاة المشموم

لو ريتها تتيه وتوضر العلوم

ألفقيه تجي لعرصتي بالفرقي الفقيه فيها تصيب غير امثالك

سيدي الفقيه قال لي المدام ريام من صغري كنت تايب نصلي ونصوم

لكن نمشي معاك يا صاحب الغرام حتى نشفي في عانسك دوحة النسوم

قلت سعدي بالفقيه رديتو مغروم

---

4) انظر معلمة الملحون، الجزء الثالث، محمد الفاسي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ص 319-321 .

تموْقُـعَ خطاب الملحون في منظومة الخطابات العالمة له نتيجتان :

النتـيجـة الأولى حاصلة من إحـالاته على النمطين الآخرين، وهذه الإحـالات التناصـية تجـعل منه مركزا ينظر منه إلى غـيره، مما يؤكـد تواجده في المنظومـة الخطابية.

النتيجة الثانيـة حاصلة من الأولى : خطاب الفقيه العالم كشكل خطابي لا كمضمون عقائدي، يمكن اعـتباره صنعة، كـما يمكن اعـتبار إعـادة إنتاج الخطاب الشعري الكلاسيكي صنعة أخرى. لمَ لا تـكون هناك صنعـة ثالثـة، هي الملحون بالذات؟ هذه النتيجة الثانية من الأهمية بمكان، لسببين :

السبب الأول يمكن اعـتباره فلسـفيا لأن الملحون أول ظاهرة فكرية،ربما في تاريخ العـالم العـربي، تطرح في المخـتبـر قـضـيـة التطور اللغـوي والأدبي والفني،والـتداولي. وهذه فكـرة نربطها بما قلناه قـبل حين، وهي أن الملحـون تموقع كمركز لمراقبة الأنماط الأخرى من الخطابات المتواجدة في المنظومة.

السبب الثـاني سوسيوثقافي يرتبط بالسّبب الأول : بما أن لكل صنعـة صناعا يعترف بهم حسب مقاييس تتعلق بالمهارة، حاول شاعر الملحون أن يَبرزَ في السـاحة كشخصية ثالثة مع شخصيتي الفقيه والشاعر الكلاسيكي.

وللإشارة فقط، يمكن اعتبـار الملحون من حيث إنه شكل خطابي جديد، ظهـر في فترة تاريخية معينة، طرحا غير مباشر لقضية هامة : لـمَّا كان تطور الصنائع مستحبا بل واجبا، لم لا يتطور الخطاب الفقهي والخطاب الشعري في شكلهـما؟ إلا أن العكـس هو الذي حـصل : في مـا عـدا بعض الوجـوه البـارزة والمجـددة، نلاحظ انكماش الملحون على نفسه شكلا ومضمونا، إذ طغى على وظيفة التناص همُّ التقليد بدل البحث عن تـطوير عـملية التلقي. وكمثـال على ذلك إعـادة إنتـاج نمطي لأوصاف جمال المرأة. لكن هذه قضية أخرى لا وقت لمناقشتها هنا.

لا بد كذلك من مـلاحظة ذات أهمية : لخطاب الفقيه فضاؤه وزمانه المعترف بهمـا، وللشاعر دواوينه ومنتدياته، فكيف سيَتداول الملحون، وفي أي فـضاء وفي أي زمان؟ مـا هي القناة التواصلية التي ستضمن في آن واحد تواجده وانتشاره؟ من المذهل أن مبدعي الملحون فكروا تماما كما يفكر الإعلاميون المعاصرون : لقد اختـاروا الطريقة الناجعة وهي الإنشاد، اعتـمادا على الأصوات الجـميلة وآلات

الطرب، في مجالس الفرجة، أيا كانت مناسباتها.

إن أهم ما استحدثه الملحون هو شخصية الشاعر العاشق المثقف. وهذه الشخصية ليست شعبية بل تميل إلى الأرسطقراطية العارفة لا العالمة. مثلا شخصية الشاعر المثقف هاته من أهم ما ابتدعه الملحون في أدب وفن معاشرة ومخاطبة النساء،وبالتالي يكون شاعر الملحون قد قفز بصورة المرأة من وضعية في منظومة الأحوال الشخصية إلى وضعية من لا يعاشرها ولا يحظى برضاها من كان من الرجال قليل حظ من الثقافة والأدب والأريحية. وتدل على ذلك هذه الأبيات من قصيدة الضيف للحاج أحمد بجيوات :

قلت لها منين نْتِيا أيا لغزال بوحرام

قالت لي من أهل لخيام

نسبي من خالص لعراب خزرجية حسني طميم

بويا عامل فقبيلتو وبطال خوتي مع لعمام

قوم لاَ لاحها ملام

ونا مازلت في حضاهم لكن كيد النسا عظيم

جيتك مهما سمعت خبرك والع بمحاسن الريام

زواق تواشح النظام

ماهر ذوقي لْبيب عذري معناوي وهي بْلَبْها غْريم

ثم إن ثقافة هذا المثقف الجديد تمس مجالات عديدة، كفنون الطبخ وأنواع الخمور (أنظر قصيدة الدالية للسي التهامي المدغري) وأنواع الخيول (أنظر قصيدة الزهو لنفس الشاعر) والأثواب والأفرشة والطيب والرياض وما إلى ذلك، يضاف إلى كل هذا الإقبال على الاستساغة الفنية لما نسميه خطأ "تعبيرا عاميا"،وكأن التعابير تخلق من بطون أمهاتها هكذا. خطاب المثقف الجديد يضيف الملاحظة السيكلوجية والاجتماعية والانتربلوجية.

نمر الآن إلى الصورة الثانية لشخصية الفقيه كما تراه المخيلة الشعبية وكما يصحح أدب الملحون هذه الصورة المشخصة في إحالاته. السؤال هو : متى تقع

هذه الإحالات؟ لعل السياق الذي تتم فيه الإحالة هو سياق الحديث عن المعشوقة ومجالس الأنس والخمريات. وشاعر الملحون في هذا السياق يتحدث عن خطاب "اللايم" و"الرقيب"، ويقابله تارة بخطاب فلسفي- ديني مفاده أن الإنسان مسخر لا مخير (وطبعا أن الله يغفر الذنوب لمن يشاء). نرى هذا جليا في سرآبة شاين كتب العالم :

شاين كتب العالم فوق جبين بنادم

ما يمحي وعدو ملام

قَلْ لذاك اللايم سلم تضحى سالم

من طعن سيوف النيام

ما بهضوك عوارم ما جرحوك صوارم

ما دقْت كـاس لـمـدام

ما بات رقيبك من ضناك خايف

ماناكِـتـي حســود

ما حزت بيدك سابغ السوالف

ما عـنـّـقـْت نـسـهـود

عايْش هايم واهيا اللايـم

نوصيك اليـوم لا تعود تلوم

ولا تبوح بلْـمَكْـتوم

وتارة أخرى يلتزم الشاعر بالنفي المطلق لوقائع الحكاية والتأكيد على كونها من صنع الخيال وللفرجة فقط، كما سنرى بعد قليل. وخطاب اللائم هذا ليس بالضرورة خطاب الفقيه ولكن مرجعيته بالتأكيد مرجعية فقهية نكاد نقول شعبية لولا تحفظنا السابق. ولا نريد هنا أن نقَولْ ما لم نقل : شعر الملحون ليس دعوة إلى التفسخ عن أحكام الشريعة والدين، وهو أبعد من أن يكون كذلك، وإنما هو إقرار بواقع الهوى وواقع المدركات الحسية وما يروقها من ملذات، ووصف لهذا الهوى ولهذه الملذات وإغراءاتها. على أن الوصف شيء وإتيان الموصوف إن كان

محرمًا أو الإنغماس فيه شيء آخر. أكثر من هذا قد نجد في القرآن ما يؤكد الإقرار بهذا الواقع، بغض النظر عن الموقف منه، والذي لا يحتاج إلى توضيح في وجوب الإبتعاد عنه. وكمثال على ذلك، هذه الآيات من سوة يوسف :

بسم الله الرحمان الرحيم. وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا. إنا لنراها في ضلال مبين. فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتَـدَتْ لهن مُتَّكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت أخرج عليهن.فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم. قالت فذلكنَّ الذي لمتنني فيه. ولقد راودته عن نفسه فاستعصم. ولئن لم يفعل ما آمره ليُسجنن وليَكوناً من الصاغرين. قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه، وإلا تَصرف عني كيدهن أصْبَ إليهن وأكنْ من الجاهلين". صدق الله العظيم.

هذه الآيات تبين كيف يصطفي الله أنبياءه ليكونوا قدوة للناس، ولكن مراتب الأنبياء لا تنبغي لغيرهم ولا تبلغها بقية البشر،مهما علت مراتبهم في الورع. في نفس الوقت تؤكد هذه الآيات تأثير بديع الخلق (وهل هو إلا من الله؟) على النفس وافتتانها به. فتأمل هذه الصورة : "وقطعن أيديهن"، وكيف أن قوتها ليست مستمدة من كونها استعارة أو كناية أو ما إلى ذلك من الصور البلاغية، وإنما من كونها وصفا مباشرا لواقع الحال. جاء في تفسير الجلالين أنهن فعلن ذلك "ولم يشعرن بالألم لشغل قلبهن بيوسف (...) لما حواه من الحسن الذي لا يكون عادة في النسمة البشرية، وفي الحديث أنه "أعطيَ شطر الحُسن".

وما يوسف بملَك، وإنما هو بشر في حاجة إلى مدد ومعونة من الله : "وإلا تصرف عني كيدهن أصْب إليهن وأكن من الجاهلين.فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن. إنه هو السميع العليم".

لكي نفهم ضرورة المعونة الإلهية كان لا بد من فهم المستعان عليه،ولفهم المستعان عليه كان لابد من وصفه. هذا نريده حجة في قولنا بعدم تعارض وصف الجمال - كفعل خطابي- مع القيم الدينية، شريطة ألا يفهم الوصف كحثٍّ على ارتكاب ما نهى الشرع عنه. وهذا يصعب إثباته في حق أدب الملحون، إلا أن يكون التلقي سطحيا والمتلقي قليل فراسة.وهذا دليل القول بوجود مستويات لا على مستوى الإبداع فحسب، بل وحتى على مستوى التلقي كذلك. وهذه المستويات المتفاوتة تقع بين قطبين: ثقافة عالمة لها درجاتها، وثقافة غير عالمة،

ولها كذلك درجاتها.

نستنتج مما سلف وجود نوعين من التناص في أدب الملحون : نوع يوظف خطاب العالم الفقيه، ونوع يوظف تحولات هذا الخطاب عندما تصبح متداولة في الأوساط غير العالمة. التوظيف الأول فاعل في جمالية النص ولا يحتاج إلى تبرير أو تنبيه، مادام المتلقي عالما بمستويات الدلالة، والثاني يدخل في إثبات مشروعية النص،بالنظر إلى إمكانية فهم الوسيلة الظاهرة دون الغاية الباطنة.

في هذا السياق، وتأكيدا لفكرة أن الملحون فن أدبي تصويري يتحاشى الالتباس في احترامه لأصول الدين.نعطي مثالا غالبا ما تختتم به القصائد، ويكون هذا الخطاب موجها للقارئ (أو المستمع) الممكن، والذي لا يستحيل أن يكون غير عارف. انظر مثلا قصيدة الخلخال للشيخ الجلالي متيرد :

وأستغفر الله من ذنوبي وقوالي

مادرت على طلبة ولا مشى لي عمري خلخال

ولاّ بشطارتي وعقلي وكمال سجيتي وترتيب شغالي

جلت في هاد الحلة عملتها فرجة للعقال

المتقي العالم وحتي العارف لا حاجة لهما بهذا التنبيه، ومن تم صح القول إنهما ليسا المخاطبين المقصودين،وإنما المخاطب المقصود هو المتلقي غير العارف. ودليل ذلك عدم استطاعته التمييز، في عملية الإبداع الفني، بين المتخيل الموصوف والواقع المحذوف.

إذا سلمنا بهذا ثبت لدينا أن ضرورة التنبيه هنا هي في نفس الوقت إشارة إلى الإنتقال من خطاب السارد المتخيل والموجه للمتلقي العارف والمتخيل في نفس الوقت، إلى خطاب المبدع الحقيقي والموجه للمتلقي غير العارف.

هذه إذن بعض الإشارات لإثبات جدوى منهجية في دراسة أدب الملحون تنطلق من مستويات دلالية في النص تصل بها إلى اختلاف مواقع المخاطبين المرسومة في النص.

ولعل أجمل قصيدة في هذا الباب والأكثر تعبيرا عن علاقة خطاب شاعر الملحون بشخصية وخطاب الفقيه، قصيدة راضية لامحمد المغاري والتي تحكي قصة السارد مع "الحراز". لا داعي للدخول في تفاصيل النازلة. نقول فقط إن

الشاعر يخبرنا أن نماذج من البشر لا يفيد معها خطاب الوعظ والإرشاد، ولا خطاب الأخلاق، ولا حتى خطاب العالم الفقيه. بل الأدهى من ذلك أن الفقيه نفسه قد لا يفيده علمه، وإنما تفيده المظاهر الخارجية لهيئة الفقيه. أيكون إذن هذا الخطاب موجها للعالم الفقيه الذي له حاجة عند غير العالم؟ هذا صحيح بالنظر إلى ما يقابل هذا المضمون : تحذير غير العالم من حيل الفقهاء. فلنتأمل ما يحكيه السارد :

– إنه واقع في حب امرأة تماما كالحراز، ولا فضل لذاك على هذا، إنما هما صاحبا حيل :

مال حرازك يا الغزال راضية قاري ببان الحيال لكن انداز.

وكلاهما يتقمص شخصيات ويتستر خلف أقنعة،كلاهما يعظ الآخر.

لكن الملاحظ أن السارد لم يتقمص شخصية العالم، فهو فعلا عالم، يخبرنا بما درس من العلوم وبما قرأ من المؤلفات. لكن علمه لم يفده في هذه النازلة،وإنما استفاد من شيئين اثنين: المظهر الخارجي للعالم ومدى قوة تجدر الشعوذة والإيمان بالخوارق عندما تضيق المسالك حتى عند الحاذقين كالحراز.

من نقد هذه القصيدة اللاذع لم ينج لا الحراز ولا الفقيه العالم.والمؤكد أن المستهدف الأكبر ليس الفقيه كرجل علم ولكن الصورة التي ترسمها مخيلة الأوساط غير العالمة للفقيه. العلم والفقه شيئان، والعالم والفقيه شيئان آخران، لا تنزيه لهما عن الزلل. وكأن القصيدة تقول : إذا كنت عالما وكانت حاجتك بيد من لا نصيب له من العلم فعلمك لن ينفع،وإذا قدر لك يوما أن تكون حرازا، وأنت غير عالم ولا فقيه، فاحتط من حيل الفقهاء. هذان المعنيان لا يظهران في النص وإنما هما نتيجتا تفاعل التناص والتلقي في عملية القراءة (Effet de lecture). إنهما وجهان لصورة في السجاد (Image dans le tapis) كما يقول هنري جايمس[5].صورة الغزال أو النمر أو الشجرة التي نراها في السجاد إنما هي خيوط وعقد (في السجاد كما في النص) تحتاج للمبصر (أو للقارئ أو للمستمتع) لكي يراها... فتكون.

---

5) Henry James : The Figure in the Carpel (The Complete Tales IX), ed. Leon Edel, Philadelphia and New York,1964.

Traduction de Marie Canavàggie: L'Image dans le tapis, Editions Pierre Horay,Paris 1957.

فنية التعبير في شعر الملحون
مقاربة في التفكيك والبناء

ذ. الطيب الوزاني

يطمح هذا العرض إلى الكشف، عن المقومات التعبيرية، التي ترقى بقصيدة الملحون، إلى حرم اللغة الشعرية، بما هي إبداع أساسه اللغة، من خلال مقاربة وتحليل هذه المقومات، التي تهب لهذه القصيدة شعريتها، ومن هنا فإن الإيحاء والاثارة والتعبير بالصور أبرز هذه المقومات التي تغيا من وراء توظيفها الشاعر، فضلا عن الفاعلية الإيقاعية، وما تنطوي عليه من مردودية تعبيرية - أن يضمن لعمله الشعري حظا لا بأس به من الإبداع والتميز. هكذا وبناء عى هذه النتيجة يمكن أن نجزم مطمئنين أن شاعر الملحون، مبدع أصيل لا يقل أهمية عن نظيره الذي قرض الشعر بالمعرب الفصيح، وحتى نرفع البرقع عن هذا الطرح، ويتجى لنا بالحجة والدليل أرى أن أتناول معالجة مسألة أدبية القصيدة الملحونية من حيث هي عمل شعري متكامل، انطلاقا من زاويتين :

1 - مستوى تفاعل الشاعر مع الأغراض والقضايا الطارئة وصياغتها في بناء فني متماسك.

2 - مستوى فاعلية اللغة الشعرية

- الإيحاء
- الإيقاع
- التركيب الجملي

ويظهر أن هذين المستويين صارا جنبا إلى جنب وفقا لعملية متوازية في محاولة لإذكاء جذوة الخصوصية الشعرية، والدفع بعجلة الإبداع في هذا العمل الفني.

أ -مستوى تفاعل الشاعر مع الأغراض الشعرية :

تفاعل الشاعر الشعبي، في المجتمع المغربي مع أغراض شعرية شتى،

وتجاوب معها، وهالته عظمتها، فراح ينفذ في أحشائها، ويسبر اغوارها، ليصل إلى ما تحبل به من جمال وجلال وتفرد. اسعفته في بلوغ هذا المرام العسير، قدرات إبداعية متميزة، وملكات فنية هائلة إلى رقة في العاطفة، وصفاء في المشاعر والروح.

هكذا الفينا شاعرنا الفذ يهيم بالجمال أنى وجد، ويتغنى به، مادام امتدادا للجمال الإلهي، ونقطة من هذا البحر الرباني، وتماشيا مع هذه القناعة، فقد انبرى شاعرنا مستقصيا ومتتبعا لتجليات الجمال الخارق، إن في البشر أو في الطبيعة، على أن أبرز جمال استأثر بوجدانه وملك عليه عقله واستبد بعواطفه ومشاعره، هو جمال الجناب النبوي. لقد هام الرجل بعظمة وجمالية رسول الله سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، وعبر في أعماله الشعرية، عن هذا العشق والهيام، متتبعا لخصاله الحميدة التي تميزه عن طينة البشر، وراصدا معجزاته وآلاءه على البشرية عامة والمسلمين على وجه الخصوص.

ويبدو أن شاعر الملحون العاشق للذات المحمدية، قد خلد في قصائده تعلق المغاربة ومنذ ردح من الزمن بالسنة وصاحبها وظل هذا التعلق قائما يتجدد مع الأجيال، حيث وجد المغاربة في العترة النبوية الملاذ والموئل، ونحن نجد قصائد وافرة تتغنى بمكارم أهل البيت وجمال نبيهم والذي يصلهم بالدوحة النبوية الطاهرة.

هكذا فإن الدارس في هذا المتن الشعري الشعبي، ينبهر لاشك، من وفرة الانتاج الشعري النبوي، حتى ان الشاعر عند جمهور المتلقين والمهتمين، لا تستقيم شاعريته، ما لم يمجد الرسول عليه السلام ويتغنى بمكارمه وجلاله.

ولعل أجود القصائد التي خصصها أصحابها للحضرة المحمدية، هي تلك التي أبدعها شعراء لامعون، في مستوى سيدي عبد القادر العلمي والجيلالي متيرد والفقيه العميري، والشيخ البوعمري، والسي التهامي المدغري.

لقد شكل جمال المرأة محورا على قدر كبير من الأهمية، عبر شاعر الملحون عن ملامحه الجمالية بصدق، وراح يتتبع مفاتنها الخلقية، وجماليتها الخلقية، في نصوص شعرية تنضح بالعاطفة، وهكذا أضحت الأنثى ملمحا جماليا، ذات إنتاج الشاعر في روعته واستهواه سحره، المستمد من الجمال الإلاهي، كما ان الجلال والعظمة اللذين أحيطت بهما المرأة في شعرنا الملحون يشي بالمكانة الرفيعة التي

حظيت بها (المرأة) في المجتمع المغربي (المتمدن).

لقد أذكت المرأة جذوة الإبداع الشعري وحفزت شعراءنا الشعبيين على إنتاج أعمال شعرية آية في الروعة والخصوصية الشعرية، وهكذا الفينا جميع شعراء الملحون باختلاف مواقعهم فتنوا بجمالية الأنثى وعبروا عن هذا الهيام في إبداعاتهم. تماما كما وصفوا لوعة الحب وكشفوا عن فعاله وآثاره على المحب العاشق، وما تعترض سبيله من محن ومشبطات قبل أن يصل إلى الهدف المنشود.

يقول الشيخ الجيلالي متيرد في حربة قصيدة البحر :

أداخـــل بحر الهوى ارجـع لاتجليـك رياحـو ويردّوك فراتنو صدع

وسواحق حق الغرام والسحاب ورعدو وسياحو والبرق الهتاف يـســمـع

ويقول في القسم الأول من القصيدة :

الهوى بحر مايلْ نهايـة تـوصاف كلاحْو حتى عاشق به ما طمع

وما من قرصان سار فوقو تشتات لواحْو ما نفعو صـاري ولا قلع

ويقول في القسم الثاني :

هذا حال الحب والهوى ياطامع فـنـجـانـو سيفَ قبل الطعن تـنـقـطـع

وفسادو في نهاية الافعال أكثر من تصلاحو وشـقـاه وتَـعْـبَ بلا نـفـع

مولاه خريص اللسان واعمى من بصر الماحو زيـزون طرش مايلو سـمـع

ومتقف البدود والـقوايـم زحـاف سـراحـوْ مايلـه عـزيـمـة ولا سـرع

تراه كالمهبول توجدو هـايـم مـن تسـيـاحو ميـغـرب لخـيمها جـمـع

تارة فالاوقـات مافقهْ دجـاهْ من صـبـاحـو تارة فـيه يـضـيق الوسـع

طير فريد على الرسـام متقـزب ريش جناحو وما مـن خـصًا كاسـها جرع

لقد كان شاعر الملحون، وصافا ماهرا، عبر عن تفاعل مع مقومات الجمال بعد أن رآه بعين بصيرته، التي تحيد به عن عامة الناس لانه من فئة المبدعين ذوي الرؤية بالقلب والبصيرة. هكذا رأينا الشاعر الشعبي يهيم أيضا بجمال الخمرة

وفاعليتها، حيث ركن إلى اللغة الشعرية، كي تسعفه في نقل هذا السحر والجمال. ونحن في هذا المقام لا يهمنا أكان الشاعر يعني بالمدام كؤوس الراح أو أنه ركبها للرمز والاشارة للدلالة على خمرة من طبيعة مفارقة للخمر المعتادة. ولكن ما يعنينا ان الرجل وفق في الوصف والتعبير بدقة متناهية فكان في نظري مبدعا أصيلا.

وهكذا يقول الشاعر المفلق سيدي عبد القادر العلمي في قصيدة الساقي وحريتها :

راح الليل وعلم الفجر تاگ الصبح الراقي (أساقي)

دور على الحضرا بفنجلك تزيان الموسيقى، وازرع للساهي يفيق.

وفي القسم الاول يقول :

طار غراب الداج والخمر في الاواني باقي (أساقي) واهد كاسك للمليح وخضع له بتبنديقًا وافهم معناتو وعيق ارويا ساقي الخمر قنصا "لك غصن راقي (اساقي)، ويلافاض الكاس كل نقطا في الارض عقيقا واصفى من الدر الشريق غدر لي تكمل فرجتي يتحقق روناقي. اترك الخمر وهات لي الصهبا فالكاس حديقا واملا لي داك البريق. كتب مولانا السعيد ساعد والشاقي شاقي (أساقي) لاتستكرب من الذنوب ولا تتّكل عن ثيقا مولانا غاني شفيق.

كما هام شاعرنا بجمال الغروب فحاكى هذه الظاهرة الطبيعية في قصائد رائعة تعرف بالذهبية، فضلا عن القصائد التي تتغنى بمفاتن الحدائق والجنان والأرياض وما تحويه من ورود وازهار وطيور ...الخ.

ومن بين الأغراض الشعرية التي استأثرت باهتمام شاعرنا، مدح أقطاب التصوف في المغرب ورجالاته، فقد هاله من جمال شخوصهم، وما طبعها من صلاح وطهر وجلال فضلا عن زعامتهم الصوفية كمربين وشيوخ أطروا المغاربة وقوموا سلوكاتهم بل وأثروا على رعاية العمل الفكري والنشاط المعرفي في زواياهم التي كانت منارات علمية فاعلة.

وهكذا أقبل الشعراء بصدق على مدح هذه الزمرة الطاهرة من الرجال الذين بصموا تاريخ المغرب وفعلوا في مساره مثل الشيخ العارف بالله مولانا عبد السلام بن مشيش، ومولانا ادريس الاكبر وابنه الازهر، وجد الأشراف الوزانيين

مولانا عبد الله الشريف وحفيديه مولاي التهامي ومولاي الطيب وسيدي أبي العباس السبتي والامام السهيلي... الخ.

يقول سيدنا عبد القادر العلمي متغنيا بجمال وجلال إمام الحركة الصوفية بالمغرب مولاي عبد السلام بن مشيش رضي الله عنه وهي قصيدة تعرف بـ · ياقطب المغرب

وحربتها:

داوي نفسي يَابْغتي من العل لا تبقها فصامة الجهل وحية

يقول في القسم الثاني :

يا قطب الغرب يا امام رجال الحال	ياذا البرهان والكرايم الجليلا
يا بحر غزير ماه صافي عذب زلال	ساح سبيله في كل قرية وقبيلا
أروت قلوب ظامية في صدور رجال	كما ترويه الارض من مزون هطيلا
سعد من سبقت له السعادة في الأل (أ)	يغدر من مياهك السلسبيلا
معنوية معتقة للشرب حلال	يزهد من ذاقها في حب العاجلا

ب - مستوى فاعلية اللغة الشعرية :

إن القصيدة في شعر الملحون، كرعت من حياض الشعرية، واضحت امس رحما بحرم اللغة الشعرية التي تخرق إوالية ومنطق اللغة المعيارية. ان الدارس وهو يتذوق هذا المتن المتميز، ينبهر من انتصاب مقومات تعبيرية خلاقة، تصنع مجتمعة أدبية هذه الواقعة الشعرية وتصب في رحم إبداعيتها. إن التعبير بالصور والإيحاءات الجامحة، والتماثلات الصوفية، والنبرات الإيقاعية، كلها وغيرها مكونات ركبها المبدع واعتمدها، كيما ترقى بإنتاجه إلى ملكوت اللغة/الشعر، وهو ما تحقق له.

وإذن فقد حفلت القصيدة الملحونية بهذه القيم التعبيرية الرفيعة التي تضمن لأي عمل أدبي قيمته الشعرية، إن على مستوى البنية الإيحائية أو مستوى البنية الإيقاعية التركيبية.

أ - الشكل الإيحائي :

تحفل قصيدة الملحون بالمقوم التعبيري «الإيحاء» حيث أفلح شاعرنا في إبداع صور شعرية رائعة، وهو يتعبد في محراب الجمال والجلال، إن على مستوى الصور البيانية القائمة على الاستعارة أوالتشبيه أوعلى مستوى الصور الاثارية ذات المنحى الرمزي الإيحائي. وبهذا الصنيع أمكن لشاعرنا أن ينزاح بعمله الشعري عن رتابة اللغة المعيارية، ويعرج بها إلى حرم اللغة الشعرية ذات الميسم التعبيري، يقول سيدي عبد القادر العلمي في قصيدة المزيان مصورا جمال المزيان وهو كناية عن معشوقة، فثغرها أحلى من العسل، والأنف صائر :

والـرعـود وهـلـت المـزان والانـف اللـي	بالسـر يسبيـني نحكيـه طير
برني قرنص في خيار هيجته حر من البيزان	ريقك من سقم الضر يشفيني
احلى من العسل واصْفا من فحتوم ماصـيا	فـي زاج الـكـيـسـان
ويقول الشـيخ الجيلالي مشـيرد في الغرام	مـشبـهـا إيـاه بالـبـحـر
الهوى بحر مايـله نـهاية توصـاف كـلاحه	حـتـى عاشـق به ما طمـع

إلى أن يقول :

هَذَ ا حَالْ الحُبْ وَالـهـوَى يَا طَامَعْ فَنْـجَـاحْ	سِيفْ قبل الطعن ينقطع
وْفسَادْ في نهاية الافعال اكثر من تصلاحـه	وشقاه وتعبه بلا نـفـع
مولاه خريص اللسان واعمى من بصر الماحه	زيزون اطرش مَايْلْ سمع
طـير فريد عـلى الرسام متقزب ريح جناحه	وما من غْصًا كاسها جْرَعْ

ويقول ابن الوليد في قصيدة الرقاص :

الغرام مير طاعت له العجم والاعـراب	حاكم على الرقاب خضعهم بالقهر تركهم للزين نايبة
الزين تايكسب والزين بطوع الشـباب	وعسّى بلا شاب والزين تابكسْر توبة قومان تايبة،
لو ذاق غرامي البحر لو فزع من اللغات	ونسلك اكعاب ويصير مسكنه المهر والمها مع الظبا

إن المتأمل في هذه الصور الشعرية التي أبدعها شاعر الملحون، سيجدها على الرغم من نفسها الحسي الذي تمتاح منه مقوماتها، زاخرة بالفاعلية الشعرية والمردودية التعبيرية، إذ نتلمس هذا الجمع والتقرب الذكيين بين حقائق متباينة

قصد بلوغ معنى المعنى. فالغرام والبحر في قصيدة مثيرد- حقيقتان يمجهما منطق اللغة القائم على التواصل، وهذه العملية أفرزت لنا صورة شعرية ذات منحى إبداعيا.

إن المرأة والخمرة من الرموز التي وظفها شاعرنا ليطعم عمله الشعري بالإيحاء من حيث هو ركن أساسي من أركان الإبداع الشعري. إن الأنثى بجمالها الخلاق، وأخلاقها ورقتها وعفتها وطهرها، أضحت عند شاعرنا رمزا للجمال الإلهي مبدع كل جمال ومصدره، كما أن الخمرة وسحر المدام في هذه القصيدة رمز للحقيقة المحمدية والنور المحمدي، ذلك النور الذي ملك على شاعرنا وجدانه، وأمسى متيما يصدح بالتغني بحميد شامائله وكريم اخلاقه ورصد معجزاته .. الخ).

إن قصيدة الملحون عمل إبداعي وخلق فني متكامل، ومن حيث هو كذلك، فإن شيوع الإيحاء والإثارة في تناياه، تحصيل حاصل، ومن ثم فإن مقاربتنا لبنية هذه القصيدة ينبغي أن بسعى لتفكيك هذه الرموز ومعالجتها قصد تركيبها والخلوص إلى المدلول الذي يلغي المنافرة الدلالية بتعبير جون كوهين في كتابه *بنية اللغة الشعرية*.

ب - الشكل الإيقاعي :

تسعى اللغة المعيارية جاهدة، إلى تجنب جميع المثبطات التي تقف حجر عثرة أمام العملية التواصلية،وتخلخل ناموس الإبلاغ، وفي طليعة هذه المعوقات التماثلات الصوتية من ترصيعات صرفية أو سجعية أو تقطيعية فضلا عن التكرارات الموقعية. أما الشعر فإنه يخرق هذه السلطة ويتجاوزها في محاولة للانزياح عن مقومات اللغة التقريرية.

وهكذا فقد تحقق لقصيدة الملحون، حظ وافر ومذهل، من هاتيك الموازنات الصوتية والتماثلات الإيقاعية، التي تصب مجتمعة في رحم إبداعية هذا العمل الشعري. يقول الشاعر ابن سليمان في قصيدة خديجة أقمرية البروج -أيا قوتة في تاج الريم خديجة- زَري رسمي بالحظ الدروج أبو سالف خدوج

ويقول في القسم الأول :

نارك في القلب تروج وخيالي ما يخفاك عن مهاجي سهران طول دجى وعييت ما نراجي -الحب ساق لي سلطان حريج- زادني في الخاطر تهييج سل حسامه في توديج صرت مفلوج من زينها المهوج امن درى كان نظفر بالحاجة -نلتقاو اعلى عقب الداج وحنا في بساط رفيع- سرور طهيجة بين ساقي قابض البروج - يسقينا جوج بجوج

لقد تحقق لهذه القصيدة شعريتها وخصوصيتها الفنية، حيث نقف على تجليات الإيقاع الخارجي متجسدا في القافية والإيقاع الداخلي ونعني به تلكم التماثلات الصوتية مما وفر مردودية تعبيرية هائلة ومتميزة.

خاتمة وخلاصات :

إن الجهود التي اضطلع بها شيوخ الملحون والأساتذة الباحثون الغيورون على هذا التراث في محاولة لجمع وحماية النصوص الشعرية لمبدعي الملحون، وفي كنانيش ومجاميع، حتى يغدو في متناول عامة الباحثين وطلبة الجامعة المغربية يبقى صنيعا رائدا يتغيا هدفا نبيلا، لا يمكن إلا ان نثمنه ونعتز به ونكبره. إلا أن هذا الجهد يظل خجولا مهيض الجناح، عاجزا عن الفعل والإنجاز، لأنه في نهاية المطاف عمل تجميعي ليس إلا.

إن العمل الشعري الملحوني باعتباره إبداع فني، من سلالة اللغة الشعرية الرفيعة، وقائله مبدع رقيق ذو شاعرية متميزة، في أمس الحاجة، إلى أن نتناوله بالدرس والتحليل والمقاربة، وفقا لمقومات الشعرية والبلاغة الحديثين ومتوسلين بإنجازات ونظريات علماء الشعر وبلاغيته، الذين أثبتت التجربة نجاح مناهجهم المعرفية وآلياتهم النقدية، في ملامسة وتفكيك أدبية العمل الشعري ثم تركيبه من جديد وفق منطق فني متماسك.

إن شراح المعلقات العشر ومعها تراثنا الجاهلي القدامى، عجزوا عن فهم واستيعاب أدبية هذه القصائد، فراحوا يرصدون المعنى الحرفي للخطاب الشعري، ويتتبعون مقصدية الشاعر من هذا البيت وماذا أراد أن يقول في هذا المعنى،

فجاء شرحهم ضحلا، خلوا من الجهد والملامسة الجادة لمقومات هذا النص الإبداعية. ودارس اللغة الأدبية في قصيدة الملحون لن يصبح بإمكانه استقراء مكنونات وإبداعية هذه الواقعة الأدبية، ما لم ينفذ إلى عالم هذه النصوص، وهو مؤمن بأنه أمام إنجاز إبداعي من طينة متميزة، ومادام الأمر كذلك فإن التوسل بأنجح المناهج النقدية الحديثة والتسلح بآلياتها المعرفية في المقاربة والتحليل، ضرورة ملحة وقضية يفرضها المنطق والتاريخ.

جهود جامعية في التعريف
بشيوخ الملحون بمراكش

د. حسن جلاب

هنالك كتب ومؤلفات استطاعت أن تؤثر في مسيرة الثقافة في بعض البلدان، ويمكن أن نذكر هنا بدون مبالغة كتابين مهمين كان لهما الأثر الكبير في التعريف بالزجل في الغرب الإسلامي عموما، وبالملحون بالمغرب خصوصا، وهما :

- أطروحة الدكتور. محمد بنشريفة : أمثال العوام بالأندلس.
- وأطروحة الدكتور. عباس الجراري : القصيدة (الزجل بالمغرب).

وقد تمت مناقشتهما سنة 1969 بكلية الآداب، جامعة القاهرة .

وقد اتسم هذا العمل بالشجاعة الفكرية، والريادة العلمية إذ كان الباحثون منقسمين إلى فئات :

1 - منهم من لا يعتبر الملحون من التراث الجدير بأن تدار حوله دراسة أكاديمية في هذا المستوى.

2 - وفئة تعترف بأهميته إلا أنها تضعه في مرتبة أدنى لأنه يستهدف التسلية والترويح، لذا حاولوا إقناع ذ. الجراري بالاهتمام بالأدب المدرسي.

3 - وهناك فئة ناصبت الأدب الشعبي العداء إذ اعتبرته من بقايا فترة التأخر والانحطاط، ومن رواسب عهد الاستعمار، وأن الاعتناء به يضر بالتعريب الذي كان المغرب يسعى إلى تحقيقه[1].

والحقيقة أن هذه الآراء كلها مجانبة للصواب والموضوعية، فالمعروف المتداول أن الأدب الشعبي هو متنفس الجماهير الشعبية عند كل الأمم ومنفذها للتعبير عن

---

[1]) القصيدة لعباس الجراري، مقدمة الكتاب، 1-17 ، ط. عبد القادر [illegible]

مشاعرها وأحاسيسها وآمالها[1]، وهو خير معبر عن جانب من الشخصية الوطنية والعبقرية الشعبية، وهو بالتالي مكمل لباقي الأساليب التعبيرية.

إن الملحون بالمغرب قد استوعب الثقافة العربية في أصولها الكبرى ومنابعها الأصيلة : القرآن، السنة، الشعر العربي في كل عصوره، وخير دليل على ذلك انه سار عى منواله في الأغراض والموضوعات والصور الشعرية والبيانية، وهناك من الشعراء من نظموا في الفنين معا -الشعبي والمدرسي- فأجادوا فيهما، وقربوا المسافة بينهما لغة، وتعبيرا وصورا.

لهذا كله نثمن موقف أستاذنا د. عباس الجراري في إدخاله الملحون إلى البحث الأكاديمي الجامعي من بابه الواسع. ولم يقف عند ذلك الحد بل إنه جعله مادة دراسية من المواد المقررة على طلبة الاجازة في اللغة العربية وآدابها.

وكان لهذا العمل الأثر الكبير في ظهور عدد أكبر من المقالات والدراسات حول الملحون، وانعكس على مستوى أعلى عندما سجلت موضوعات المحون في أبحاث دبلوم الدراسات العليا وأطاريح الدكتوراه. وقد بلغ بعضها مرحلة المناقشة. وعندما تأسست كلية الآداب بمراكش عمدت مجموعة من أساتذة الدراسات المغربية إلى الاهتمام بالملحون بالمغرب عامة وبمراكش خاصة منهم : الأساتذة : محمد الهاشمي، بوشتى السكيوي، مالكة العاصمي، ع. الله المعاوي، محمد الطوگي وغيرهم.

ويمكن أن أتحدث الآن عن تجربتي في الموضوع والتي امتدت من سنة 1984 إلى سنة1991، أشرفت خلالها على 20 بحثا لنيل الاجازة في اللغة العربية، كان موضوعها الملحون.

وكانت هذه الأبحاث مركزة أساسا على جمع أشعار شيوخ المحون بمراكش، والتطرق إلى بعض القضايا المتصلة بالملحون : كموضوعات المرسول والصورة الشعرية، ومصطلحات الملحون وألفاظه.

---

1) تصوير د. ع. العزيز الاهواني لكتاب القصيدة.

أما الشيوخ الذين جمعت أشعارهم منهم :

1- الجيلالي امتيرد	67 قصيدة
2- محمد بن عمر (غزليات ونبويات).	54 قصيدة
3 - التهامي المدغري	30 قصيدة
4 - احمد بن الطالب أمريفق	29 قصيدة
5- عبد الكبير بن عطية	29 قصيدة
6- محمد البوعمري	24 قصيدة
7 - محمد بلكبير	22 قصيدة
8 - الحسن بنشقرون	20 قصيدة
9- الحسن بن الوليد	20 قصيدة
10- محمد بن سليمان	20 قصيدة
11 - محمد اليازغي	15 قصيدة
12 - عباس بن بوستة	14 قصيدة
13- ادريس بن علي السحنش	14 قصيدة
14 - ابن الفاطمي الركراكي	13 قصيدة
15 - المدني التركماني	10 قصائد

هؤلاء الشعراء ينتسبون إلى فترة القرنين 19 و 20 ويمثلون مدارس مختلفة في النظم والأداء ليس هنا مجال لعرضها، وكان اهتمام الطبة بالجيلالي امتيرد كبيرا وأنجزوا حوله أكثر من بحث وأعجبوا به وبسبقه إلى كثير من الموضوعات والقضايا. كما أعجبوا بالتهامي المدغري وأوصافه وتشبيهاته وحاولوا المقارنة بينها وبين الشعر المدرسي المتميز بالتشبيه والوصف. واهتم بعضهم بادريس بن علي السناني المعروف بالحنش على اعتبار أنه يجمع بين الثقافتين العالمة والشعبية، وله ديوان في الشعر المدرسي عنوانه (الروض الفائح بأزهار النسيب والمدائح[1]. وسلطوا الأضواء على شخصيات عاشت حياة خاصة مثل عباس بن بوستة صاحب (السفرية) المشهورة، ومحمد البوعمري وامريفق صاحب الحالية... وكان للطلبة اهتمام خاص بعلمين مراكشيين بارزين هما محمد بن عمر المراكشي صاحب الأمداح النبوية الرائعة ومحمد بلكبير المعروف بغزلياته.

وباختصار فإن طلبة كلية الآداب قد بذلوا مجهودا مشكورا في جمع أشعار شيوخ مراكش والتعريف بهم.

وقد حرصت أن تتوفر هذه الأبحاث على مسألتين أساسيتين هما :

- قسم في التعريف بالشيخ، عصره، ومراحل حياته..

- قسم تجمع فيه قصائده مرتبة بحسب الأغراض الشعرية. وأترك لمجتهدين والمتفوقين من الطلبة أن يضيفوا ما يريدون إضافته بعد ذلك: تحليل موسع لنموذج لقصيدة مشهورة، أو مقاربة تحليلية لشعر الشيخ عموما.

1 - **قسم التعريف بالشيوخ** : اعترضتنا صعوبات كبيرة في التعريف بشيوخ الملحون بمراكش، وذلك لعدم وجود كتابات سابقة في الموضوع، والتي لا تتعدى ماورد في كتاب القصيدة السابق الذكر، وبعض مقالات المرحوم ذ. محمد الفاسي، لذلك كنت أوجه الطلبة إلى البحث عن الكنانيش والمخطوطات الدفينة في الخزانات العامة والخاصة، واللجوء إلى أسر الشيوخ ومن عاصرهم قصد استخلاص المعلومات الشفوية المتضمنة لأخبارهم.

وإذا كنا قد نجحنا فعلا في تسليط الأضواء على عدد من الشيوخ فإن

---

1) م خ ع ر 1378 ك .

معلوماتنا عن البعض الآخر بقيت قليلة وغير كافية. وهنا لا بد من التنويه ببعض أعضاء جمعية هواة الملحون بمراكش الذين كانوا يستقبلون الطلبة ويزودونهم بالمعلومات التي يعرفونها وعلى رأسهم المرحوم محمد دلال الحسيكة، والسيد علال بوكار وغيرهما.

2 - **القسم الثاني** : جمع النصوص : وهذا في اعتقادي هو الغرض الأساسي من هذه الأبحاث إذ تمكنا في زمن محدود من جمع حوالي 400 قصيدة. فإذا قام عدد آخر من الأساتذة بمجهود مماثل فإننا سنتمكن من جمع تراثنا الشفوي الملحون. إن المصدر الأساسي للطلبة عند جمع النصوص يتمثل في جمعية هواة الملحون وفي شخص رئيسها الاستاذ المحامي الأديب عبد الله الشليح الذي كان يهيء مكانا خاصا للطلبة في مكتبه يطلعون فيه على الكنانيش ومجاميع القصائد، فإليه أوجه الشكر الجزيل بهذه المناسبة. كما أن الطلبة يستفيدون مما يقع بين أيديهم من مؤلفات خاصة، ومن مخطوطات الخزانات العامة.

تقويم للنتائج المحصل عليها :

إذا كنا نفتخر بجمع قصائد عدد لا بأس به من شيوخ الملحون بمراكش والتعريف بهم، فإن بالإمكان التوصل إلى نتائج أفضل في ظل شروط أحسن ونقدم لذلك الاقتراحات التالية النابعة أصلا من المعوقات التي كان الطلبة يعانون منها أثناء إنجاز أبحاثهم :

1 - ضرورة الاعتناء بالأدب الشعبي عموما في مقررات شعب اللغة العربية وآدابها بكليات الآداب. وهذا من مهام مجالس الشعب التي تنظر في وضع المقررات وتجديدها كل سنتين حسب ما هو منصوص عليه في القانون. إن تقريره مثلا في سنة من السلك الأول، وسنة من السلك الثاني سيؤدي إلى :

أ) تكاثر عدد الذين يهيئون أبحاثهم في الملحون بعد سنتي الدراسة. أما الآن فإن نسبة الذين يقبلون على كتابة بحث في الملحون كانت لا تصل حتى إلى 5٪ من مجموع الطلبة بين 84 و91.

ب) إعطاء الطلبة معلومات عن الأدب الشعبي ومباحثه، ومصادره، ومخطوطاته ومن شأن هذا أن يرفع من مستوى أبحاثهم في الإجازة.

ج) تدريبهم على قراءة النصوص الشعرية الدارجة وقواعد كتابتها وضبطها والنطق بها، ذلك لأن هذه مشكلة من أكبر مشكلات المتعاملين مع هذه النصوص من الطلبة.

2 - ولا بد لجمعيات هواة الملحون بمختلف مدن المملكة أن يكون لها دور في النهوض بهذا الفن الأصيل عن طريق :

أ - تيسير تبادل النصوص والوثائق وتزويد الباحثين بها.

ب - تنظيم ندوات وأيام دراسية في موضوعات الملحون وأغراضه، وخاصة في التعريف بأعلام المدينة وتقديم المعلومات عنها التي يعرفها الأعضاء الذين مازالوا على قيد الحياة ذلك ان الشيوخ وزملاءهم يتوفون دون أن نحافظ على معلومات عنهم.

ج- الحرص على طبع ما نتوفر عليه من معلومات ونصوص، فلو قامت كل مدينة بواجبها نحو الشيوخ المنتمين إليها لتمكنا من جمع تراثنا الخالد الملحون.

د - مساعدة الطلبة على طبع الأبحاث الجيدة في الملحون :

وهناك جهات يمكن -بل ويجب- أن تساعد على القيام بهذه المهام كوزارة الشؤون الثقافية والمجالس الجهوية للثقافة، والمجالس البلدية والجماعية، والجمعيات الثقافية والاجتماعية الكبرى، والأشخاص الذاتيين من ذوي الأريحية الذين يرغبون في الإسهام في الحركة الثقافية لبلادهم وما أكثرهم.

خاتمة

هذه اقتراحات أسوقها عسى أن نجد لها صدى في التوصيات التي ستنبثق عن هذه الندوة العلمية التي تأخذ كشعار لها قضية من أهم القضايا التي يثيرها المحون منذ القديم، كما أتمنى أن تتضافر جهود جميع الجهات المختصة بالمدينة للاستمرار في عقد مثل هذه الندوات الجادة، فبواسطتها يمكن الحفاظ على تراثنا الأصيل الخالد وتطويره وتوسيع نطاق الاهتمام به والله الموفق للصواب.

قصائد التراجم في الشعر الملحون
فن الحراز نموذجا

ذ عبد. الرحمن الملحوني

نعم، اشتهرت قصائد الملحون، المعتمدة على «الحوار» بقصائد «التراجم» كقصيدة الدمليج، والخلخال، والمرسول، والفصادة والحجام، والشمعة، والحراز، وما إلى ذلك من القصائد المعروفة في هذا الباب وهي عند شاعر الملحون، تجسيد بارع، لعناصر القصة في الأدب العربي.

ومن أهم هذه العناصر : الحوار، الوصف، السّرد الحكائي، الأشخاص، الزمان، المكان، العقدة... نعم، فكل هذه العناصر، جاءت متوفرة في قصائد التراجم التي أبدعها شاعر الملحون، إبداعا جميلا، جمع فيه بين ترفيه جماعته الشعبية العريضة، وبين تثقيفها، وترشيد حياتها الاجتماعية، والأخلاقية والدينية. وقصيدة «الحراز» لون أدبي إبداعي من ألوان قصائد «التراجم»، تقمّص فيه الأديب الشعبي، شاعر الملحون شخصية القصّاص، البارع في تجسيد الأحداث، والوقائع من داخل مجتمعه، ومن المحيط الذي يعيش فيه. إذن، فشاعر الملحون، في كل ما تقدمه قصائد «التراجم» لم يكن في أدبه وفنه، إلا على صورة «القصاص» العربي، في أدبه وفنه. وحين يلاحظ الناقد، والمتتبع لقصائد «التراجم»، ومنها –على سبيل المثال– قصائد «الحراز» فإنه سيلاحظ تأثر شاعر الملحون، بفن «الكُدية» في الأدب العربي القديم، وهو فن اعتنت به المقامات العربية وبخاصة مقامات الهمداني، وسنرى فيما بعد، أن شاعر الملحون قد استفاد من هذا الفن استفادة كبيرة على مستوى الشكل، وهو الصور، والمشاهد الإبداعية التي كان يأتي بها المكدي حين يريد السيطرة على مشاعر الناس لأخذ مالهم، ويقابلها ماكان يأتي به أيضا من صور ومشاهد الحراز نفسه، وغريمه الذي يتحايلُ عليه من أجل الحصول على حبيبته وعشيقته، التي هي زوجة الحراز وحبيبته. وعلى مستوى المضمون، وهو القاسم المشترك بين المكدّي والحراز، إنه التحايل على الناس، واستغفالهم. فالأول من أجل جمع المال، والثاني، من أجل

السيطرة على الحراز، ليفوز غريمه بمحبوبته وعشيقته. نعم، فموضوع الحراز عند شاعر الملحون، يتناول في الأساس قصة رجل أحب امرأة حسناء، في غاية من الجمال والبهاء، ارتبط بها قلبه القارغ من حب غيرها، فأعطى المال الكثير من أجل الحصول عليها، وأحاطها بمظاهر شتى من الترف والنعيم، وأسكنها قصرا فخما لا نظيرله. ومع هذا كله، فلم يستجب قلبها له، وظلت مخلصة لابن عمها، وفارس أحلامها، وهو غريم «الحراز» الذي أخذ يتشكل في صور كثيرة ليحظى بلقاء حبيبته، وعشيقته، أو على الأقل ليحصل على ثقة زوجها، وهو الحراز، الذي اشترى جسدها فقط، وكان حارسا أمينا، يخاف عليها، ويحرزها، حتى لا ترى داخل القصر كل من يحوم حول الحِمى. ويظل العاشق المتيّم، يتحيّن الفرص، والمناسبات حتى يوفق في الحصول على حبيبته في صورة ينخدع لها «الحراز»، وينهزم أمامه انهزاما، على حد تعبير شاعر الملحون، في إحدى صور ومشاهد «الحراز» قوله: (جابْ جزَارَو، وكْدارَو، لْقَلْب دَارَو» إنه تعبير رائع مستوف كل شروط الخيبة والانهزام، في دلالته ومغزاه!

وحين يمعن الناقد النظر في موضوع «الحراز» ويتأمل كثيرا في مجريات وقائعه وأحداثه يلاحظ بعدا آخر، من أبعاد هذا الموضوع الطريف، وهو توظيف شاعر الملحون لما كان يقدمه لجماعته الشعبية من صور، ومشاهد، تتناول في صلبها نقدا اجتماعيا، وترشيدا لبعض مظاهر سلوك الناس، وما قد تعارفوا عليه من عادات أخلاقية ضارّة.

نعم، فالمتأمل للصور والمشاهد الاجتماعية التي كان يأتي فيها غريم «الحراز» متنكرا، يلاحظ ويشاهد -أنها صور اجتماعية، تتشابه مضامينها في جل قصائد «الحراز» إلى حد الاستغناء عن بعضها، لأنها إنتاجات أدبية، يشوبها التّكرار، والابتذال، ويكاد أن يغيب فيها الإبداعَ الفني الأصيل. وقد يرى الناقد في موضوع «الحراز»، أن شاعر الملحون، قد رصد من خلال هذا الموضوع، مجموعة من المظاهر الاجتماعية، والدينية، والأخلاقية، كان يناقشها مع جماعته الشعبية العريضة، بطرق غير مباشرة، ويمزج فيها عواطفه بعواطف الغير، وفيها ما فيها من النقد الاجتماعي البناء وهو أشبه بالمصور (الكاريكاتوري)، منتقدا في الصور الاجتماعية التي يأتي بها غريم الحراز سلوك معاصريه، من أولئك الذين كانوا يستعدون للمغامرة حين يتحايلون عى غيرهم من السّذج، والبسطاء في شتى الأغراض، والمناسبات، مبينا لنا شاعر الملحون

كيف يتظاهر هؤلاء بما ليس في واقعهم الاجتماعي المعيش، بل كيف يفضي هذا الشاعر الشعبي من خلال ما يعرض من أفكار، وآراء، إلى تعرية هذا الواقع، وإلى مسخ الكثير من مظاهره وعوائده وتقاليده، وفي هذه العجالة نطرح السؤال التالي :

من أين جاءت فكرة «الحراز» للشاعر الشعبي، وشاعر الملحون؟ وما هي أصولها وجذورها الأولى؟ وكيف تطورت فكرة «الحراز» عند شاعر الملحون بتطور عقلية جماعته الشعبية العريضة إلى حين؟..

نعم، فلم يكن من حيّز الزمن المخصّص لهذه المداخلة، ما يساعدني على الإجابة بتفصيل، وكما أردت وأعددت، ومع هذا، فلا بد من الإشارة ولو في جولة عابرة، لا تسمن ولا تغني من جوع..

نعم، ففكرة الحراز، جاءت لشاعر الملحون المبدع الأول لهذا الموضوع، وهو الشيخ الجيلالي امثيرد- رحمه الله- مما كان مولعا به من سماع للأساطير، والقصص، والحكايات، ولفن «المقامات» الذي كان له حيّز واسع في أدبيات مسامرة أهل الملحون، ولما كان يروج في ساحة المدينة وتربيعات الأحياء أيام سيدي محمد عبد الله، الذي عاصره الشيخ الجيلالي امثيرد،واستفاد من ازدهار هذه المدينة في عهده، على المستوى الثقافي، والاجتماعي والفني والاقتصادي. ولعل أصول هذه الفكرة وجذورَها نابعة من أصول وجذور فن «الكَدية» في مقامات الهمداني، لأن هذا الفن في الأساس، يتضمن معنى «الاحتيال» للمال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة. ومنها استغفال الناس، والهيمنة على مشاعرهم بالأباطيل والخزعبيلات. وفي هذا المسار يلتقي فن «الحراز» بفن الكدية، والقاسم المشترك بينهما هو الاحتيال، واغتصاب حقوق الناس. ففي الحراز يعني الحصول على الحبيبة التي هي في ذمة مغتصب، اغتصب جسدها. وفي قصائد «الحراز» تقوم المرأة مقام المال في فن الكدية الذي تحدث عنه الجاحظ في كتاب البخلاء، والمشار إلى صوره ومشاهده في حياة الأحنف العبكري، وأبي دلف الخزرجي. نعم، فإذا كان «مكدي» الجاحظ- كما يقول الاستاذ فاروق سعد- شخصية مشكوكا بوجودها التاريخي، رغم تعريف ياقوت الحموي بها في معجم الأدباء، فلا ريب أنه كان نموذجا أساسيا لبديع الزمان في بناء شخصية أبي الفتح الاسكندري. وبالمقابل نقول -أيضا- : فإذا كان «الحراز» عند شاعر

الملحون، شخصية وهمية، فإن هذه الشخصية تؤدي دورها الكبير في تقريب مجموعة من الأفكار والآراء، تدور كلها في فلك الموضوع الذي ينتحل له الشاعر أشخاصا وهميين، يقوم كل شخص بالدور المنوط به، وفق خطة مرسومة،تجري عى نسق القصة المحبوكة،وتعتمد على مستلزماتها وشروطها الفنية والإبداعية، سواء بسواء..

ويرى الأستاذ فاروق سعد، أن انتشار فن «الكدية» كان وليد الفقر، والحاجة، والبطالة، فقد كان يعيش في عصر الجاحظ -إلى جانب الطبقة الثرية ثراء فاحشا- كثيرون من المعدمين، أمثال (الشمقمق)، الذي يصح فيهم قوله عن نفسه الذي نقله لنا في كتاب : "العِقد الفريد لابن عبد ربه:

ولقد أهزلتُ حتى * محَتِ الشمسَ خيالي

من رأى شيئا محالا * فأنا، عَين المحال

أما ولادة فن«الحراز»، فقد كانت إبداعا فنيا جديدا من إبداعات شاعر الملحون التي كانت تجمع بين التثقيف والترفيه. نعم، فالموضوع بالذات، كان قفزة نوعية من قفزات القصيدة الزجلية، وخطوة جَريئة نحو ترشيد الجماعة الشعبية الملتفة بشاعر الملحون، وصرخة مدوية من صرخاته نحو الاهتمام بكرامة المرأة ورعاية حقوقها، وفتح المجال للتعبير عما لا تستطيع أن تفصح عنه داخل مجتمعها التقليدي إفصاحا مبينا. وإذا كان مكدي الجاحظ خبيرا بالنفس البشرية، عارفا بأحوالها، متمكنا من الهيمنة على مشاعر أصحابها، مستغلا في ذلك مجموعة مظاهر اجتماعية ينتحلها انتحالا، أو عبارات يتفوه بها، أو أزياء يتزيَن بها، فإن الحراز عند شاعر الملحون، يقوم- هو الآخر- بنفس الدور، حين يحاور، ويصف كل حالة من الحالات التي كان يأتي عليها غريم الحراز، متنكرا في زيه، وفي كل مشهد من مشاهد حيله. وقد لاحظت الدكتورة وديعة طه النجم في كتابها: "الجاحظ، والحاضرة العباسية"، أن الجاحظ قصد من جمعه بين شخصية المكدي، وشخصية القاصّ في واحد من المكدين -أصحاب الحيل- هو خالد بن يزيد، أو خالويه المكدّي. نعم، قد حاول بذلك أن يعطي صورة واقعية لعصره، وأن صلة خالويه بكل الحيل، حيل «الكدية» والقص، وغيرها تكشف عن جوانب هامة من حياة الطبقة الشعبية في المجتمع العباسي. ويجدر بالذكر، أن الجاحظ ما اهتمّ بإبراز جانب البخل في شخصية خالويه، بقدر اهتمامه بإبرازه كمكد

وقصّاص، ومُحتال، كما أنه يتّضح من خلال شخصية خالوية جوانب أخرى من العلاقة بين «الكدية»، والصنائع الأخرى، أما شاعر الملحون، فإنه لم يبدع فن «الحراز» إلا حين آن الأوان للتّصدّي لما قد شاع في الأوساط من الإغراء المادي بين العائلات والأسر، والتظاهر الفاحش بتزييف الحقائق على ما هو مذكور في كل «حراز» احتفظ به ديوان الملحون إلى اليوم! وما «حراز» الشيخ أحمد أبو الدهاج من شعراء الملحون بمراكش إلا آخر صيحة من صيحات شاعر الملحون ينذر فيها بجفاف العواطف بين مُعاصريه وخيبة العلاقة بين الرجل والمرأة التي أصبح أساسها ماديا، وغاب فيها جانب المودة والرحمة..

ومجمل القول في هذا العرض الموجز، أن شاعر الملحون اقتبس موضوع «الحراز» من فن «الكدية»، ومن هذا الفن جاءت أصوله وجذوره، كما جمعت هذه الأصول بين ما كانت ترويه الذاكرة العربية والأجيال، على تعاقب أزمنتها، وعهودها، وبين ما احتفظت به أيضا «الذاكرة الشعبية» من الأساطير التي أخذ عنها الكثير شاعر الملحون، في مختلف العهود والأسطورة الأولى التي بنى عليها الشيخ الجيلالي امثيرد، حرازه الأول، جاءت كقاسم مشترك، بين من نسج على منواله من شعراء الملحون، وإلى اليوم. ولعل حراز الشيخ أحمد (أبو الدهاج) المراكشي المشار إلى فكرته الجديدة، كان ثورة على القديم، يؤكد به صاحبه، تطور العقلية الشعبية، ومدى تأثير المحيط الذي يحيط بها، على تفكيرها، ومعارفها.

نعم، فالبحث في موضوع «الحراز» جارٍ وموصول بغيره، وهو في حدّ ذاته بكر، ومولود جديد، في عالم الثقافة العالمة، وكل من الباحثين يَدلي بدلوه بين الدلاء في هذا المجال الرّحب من مجالات النقد في الأدب الشعبي المغربي الملحون.. وليستمرّ البحث في هذا الموضوع وذاك، وبهاته المناسبة وتلك، إلى حين...

المرأة في الملحون

ذ محمد السعيدي

إذا كان الأدب يعني الأخيلة الوثابة، واللمحات الفكرية الوامضة مصبوبة في الأساليب البارعة الرشيقة.

وإذا كان قوام الأدب حسا رقيقا مرهفا، وعاطفة مشبوبة جامحة وذهنا صافيا لماعا، فإن الملحون أدب شعبي ناضج بأدق ما تعنيه هذه الكلمة. إنه أدب القاعدة العريضة من مواطنينا. فيه توهجت قرائحهم، وتضوعت مواهبهم صاغته طائفة من العباقرة الأفذاذ، استفرغوا كل ما لديهم من جهد واستعملوا كل ما يتوفرون عليه من نبوغ وذكاء ليقدموا لجماهيرهم فنا رائعا يحظى لديهم بالمكانة التي يتمنونها له، وكان الشعراء المنتجون - قبل غيرهم أكثر الناس شعورا بنفاسة ما ينتجون. ومن التقاليد التي درجت عليها القصيدة الملحونة أن تختم بتقديم إلى الحفاظ والسامعين في إطار من التقريض والاطراء بوصفها بالخريدة تارة، وبالجوهرة والتبر تارة أخرى كقول بعضهم.

هاك اراوي ارقايقي وانظامي، فائق لحرير الشامي ... الخ

أما الجماهير الشعبية فكان استقبالها لأدبها استقبال المفتون المأخوذ المندهش، اقبلت عليه تتلقفه في حرص وتتهالك عليه وتستنسخه وتحفظه وترويه وتتغنى به وتطرب له كما لا تطرب لأي لون سواه. وما ذلك إلا لأنها وجدت فيه نفسها، وألفته يتغنى لها بآمالها وآلامها ويخاطبها باللهجة اليومية التي تتحدثها. وعبرت عن تعلقها به وتقديرها له بكثرة ما أطلقت عليه من أسماء فهو الموهوب والسجية ولوزان والكلام...الخ. وغيرها من النعوت والأوصاف التي تدل كلها على ان رجل الشارع قد تذوقه وتفاعل معه ولمس فيه مظاهر الفن الرفيع.

الأدب الملحون شعر فقط وليس هناك نثر فني شعبي بل هو شعر وضع قصدا ليغنى شأنه في ذلك شأن الموشحات الأندلسية قبله، وله أوزانه وأعاريضه وبحوره وقوافيه، ويدعون تفعيلاته الكاشفة عن استقامة وزنه "الصروف

"ولايسمحون بأن يختل أو يسقط، لأن الاذن الموسيقية والإيقاع أول من يستكشف ذلك. أما بحوره الرئيسية فأربعة هي : المبيت -مكسور الجناح - -المشتب- السوسي. وتحت كل بحر منها تندرج قوالب وقياسات عديدة لا حصر لها.

تعددت أغراض الشعر الشعبي وتنوعت وشملت كل فنون القول التي عرفها الشعر الفصيح وما من مجال من مجالاته إلا أبدا فيها وأعاد. بيد أنه يكاد يخلو - ان لم يكن خاليا تماما من المديح التكسبي الذي يستغرق الحيز الأكبر من شعرنا الفصيح، ويقل فيه شعر الرثاء لأنه يتنافى مع طبيعة الطرب والتغني الذي هي القصد منه. وهكذا يبدو الصدق واضحا في عواطفه وأحاسيسه :

توسل الشاعر الشعبي إلى العلي القدير متعلقا بأذيال الكرم والجود معبرا عن متين إيمانه وعظيم ثقته بفاطر الكون وبارئ الخلق مظهرا بين يدي جلاله وعظمته مظاهر التذلل والخشوع والاستكانة. طارحا بين يديه ضعفه وذله ومسكنته، باكيا زلاته وسقطاته.

ومدح الشاعر الشعبي الرسول الكريم مدح المومن المحب المستهام محولا المديح إلى تضرع ودعاء، لائذا بالجناب الشريف، مفيضا القول في تعداد كمالاته وشمائله. وكثيرا ما حنّ (الشعراء)إلى روضته الطاهرة وجعلوا زيارته أغلى أمنية يحلمون بها وتمنوا لو اعارتهم النسور أجنحتها ليطيروا إلى تلك الربوع المقدسة ويتملوا بالدنو من الحبيب.

وتبارى الشعراء في إظهار آيات التعظيم والاحترام لعترته وآل بيته كقصيدة الحاج ادريس ابن على؟

يا سادتي أولاد طه برضاكم عالجوا الحال... الخ

وهناك قصائد عديدة تستعرض قصة مولده عليه السلام وما رافقها من إرهاصات ومعجزات يرويها الشاعر الشعبي من كتب السير وما يروج من قصص في الأوساط الشعبية دون تمييز بين غث وسمين. فيبدو الشاعر على حقيقته. صادق الإيمان متقد العاطفة. سطحي النظرة ضيق الأفق.

وأما التشبيب بالمرأة الجميلة فيشكل نصيب الأسد من هذا التراث القيم الضخم والواقع أن الشاعر الشعبي عندما أحب وتغزل ذاب صبابة واحترق شوقا

ولوعة، وبرهن عن روح شاعرية تهيم بالجمال وتفني فيه، وتلتذ بما تتجرعه في سبيه من ألوان العذاب وصنوف الذل والحرمان، وأحاط المرأة بهالة من التقدير والاحترام وما من اسم من أسماء الفتيات إلا وصيغت حوله عشرات القصائد. وكثيرا ما كان هذا الاسم بالذات هو الذي يحدد قافية القصيدة كقوله :

أرايت لملاك يا مولتي المالكا

وتذيع القصيدة وتطير شهرتها فيطمع شعراء آخرون في معارضتها الامر الذي يتيح للناقد مجالا للموازنة والمقارنة وفي القصيدة الغزلية 'العشاقي نجد الشكرى والصبابة والأنين كما نجد بعد هذا تخلصا إلى وصف جمال الحبيبة ليكون كالتبرير لكل ذلك وهو وصف مادي يتناول تقاطيع جسم المرأة عضوا عضوا ويثقل أحيانا على الأذن خصوصا وقد أصبح تقليدا لا يكاد يتخلف، وربما خجل المرء أن يسمعه مع من يحيطونه بهالة من الحشمة والوقار من الأقارب والأبناء.

وربما نظمت أمثال تلك القصائد لا لتذاع على العموم وتنشد في كل المحافل والأوساط ولكن لها جوها ومناخها الخوصي الذي لا يحس الانسان حرجا من سماع ما تحتويه من أوصاف عارية صريحة. فالفن عامة إنما هو وسيلة من وسائل التربية والتهذيب وكل غناء يدغدغ الغرائز السفلى للانسان، أو يثيره اثرات جسدية منحطة ينبغي استبعاده من الساحات الفنية.

على أن بعضهم لا يعدو أن يصف مظاهر الفتنة في جسم التي يتشبب بها مع كثير من الحشمة والتحفظ حتى انه أحيانا ليكتفي ببعض الأعضاء قائلا: والباقي مكتوم أو محجب.

وحيث إن الشاعر الشعبي يمتاز برهافة الإحساس، وحرارة العاطفة، وجموح الخيال، يساعفها طبع مطاوع، وسليقة ثرة فياضة، وموهبة خارقة عى التعبير والتصوير.

فقد أحب الجمال وعبده وهام به. أحبه في الذات العالية، وفي مبدع الوجود ومانح الحياة، كما بهره في أخلاق الرسول وشمائله العطرة، وتجاوب معه –بخشوع وإجلال– في مظاهر الكون ومفاتن الطبيعة: خلبته أنوار الفجر، وحركه نسيم الصباح. وراقه منظر الشروق طرب لتغريد الطيور، وانتشى لحفيف الأغصان.

وتغنى ببدائع الأزهار، وأفاريق الورود، وارتاع لرهبة الليل وسكونه، وظلامه ووحشته.

نقل مشاعره هذه بأمانة ودقة وإشراق، وببراعة وتفوق وإبداع، فدغدغ المشاعر، وأثار الشجون، وهز الإحساسات.

بيد أن أعظم ما خلب لبه وسحر عقله هو جمال المرأة وفتنتها. لقد انتصب أمام عرش جمالها الآسر خاشعا ذليلا.

ولم يتحرج أن يعترف بين يدي سلطانها القاهر بالهزيمة ويلقي بالسلاح. وأن يتحول - وهو السيد الأشم - إلى عبد خانع ذليل يرجو التفاتة رضى، أو ابتسامة عطف.

ليس غريبا بعد هذا أن نرى المرأة في شعرنا الشعبي تأخذ نصيب الأسد، وتستأثر بثلاثة أرباعه على الأقل. وأن تكون القصيدة العشاقية أجود أنواع الشعر الملحون، وأكثرها تداولا. وكيف لا وهو شعر يغنى، وهل يحلو الغناء إلا بالخد الأسيل والطرف الكحيل والقد المياس. على أن شاعر الملحون تغنى - قبل ذلك بحرقته وصبابته، بهيامه ولوعته فأجاد الشكوى، وأحسن االتغريد. ومن استعراض صريح لقصائد الملحون التي تناولت المرأة. نرى أن أشهر قصائد العشق أيضا قصائد العتاب والتقريع. ومقطوعات قليلة في الهجاء.

ومن أكثر قصائد الملحون التصاقا بالمرأة، وتحليلا لنفسيتها، وتحديدا لموقف الرجل منها، ومن الشروط المفضلة التي يرجو توفرها فيها تلك القصائد العديدة المعروفة بالمفاخرات أو الخصام. حيث يتصور الشاعر معركة وهمية بين أنواع من الفتيات المختلفات الألوان والأشكال والطباع والطبقات يذكي بينهن تفاخرا تشيد فيه كل واحدة بلونها أو شكلها أو طبقتها أو سنها جاعلة منه قمة الجمال، هاجية مقابلتها بأقبح الصفات وأخس النعوت على أن هذا التمدح والتفاخر إنما يبرز رأي الرجل في محاسن المرأة وما يفضله فيها أكثر مما يحدد رأي المرأة في نفسها. ومادامت الأذواق مختلفة ومادامت مقاييس الجمال تختلف من رجل إلى آخر فليس عجيبا أن يعبر شاعر الملحون عن ذلك بهذا الأسلوب، معتبرا كل الأشكال المتناقضة ذات جمال مخصوص له عشاقه الهائمون به. كالذي يصفه الشيخ المكي في قصيدته احصام الباهيات.

فماذا نجد في كل هذا؟ نجد شهوة عارمة، ونظرة تقليدية إلى المرأة باعتبارها متاعا وسلوة للرجل لا أقل ولا أكثر. وما التاجر عمر في هذه القصيدة والذي يحيط به هذا العقد من الجواري المختلفات الأنواع والأشكال يتسابقن إليه، ويتبارين في استجلاب مودته والاستئثار بإعجابه الا صورة صادقة للرجل التقليدي الذي لم يكن يرى في المرأة أكثر من وسيلة لتسليته وإشباع غرائزه.

صحيح أن هناك شعراء عتوا بنفسية المرأة أيضا : بخفة ظلها، وشدة ذكائها، وبالحياء والخفر والدلال وما إليها. لكن الاهتمام كان منصبا بالدرجة الأولى على المفاتن الجسمية والمحاسن الجسدية.

بل لقد درجت قصائد الملحون على تقليد قلما خلت منه القصيدة العشاقية وهو تخصيص جزء مهم منها لتتبع أوصاف المعشوقة حيث يستعرض جسدها عضوا عضوا - كما يشتهونها لا كما يمكن أن تكون في الواقع المشاهد لأن المحاسن التي يذكرونها لو تجمعت لكانت المثل الأعلى للجمال.

وإليكم دليلا آخر يؤكد ما ذهبنا إليه من أن المرأة التقليدية في نظر الشاعر الشعبي هي نفسها نظرة المجتمع التقليدي الذي عاش فيه. فهو يضعها وبمنتهى الصراحة في نفس الصف مع بقية أدوات التسلية والمتعة من مادية وحيوانية ولنستمع إلى هذا المقطع من قصيدة محمد النجار وحريتها :

ثلاثة زهوا ومراحا منهم ما نا ساحي، اركوب الخيل والبنات وكيسان الراح

ثم يقول :

عشقي في الزين انصاحا، غيواني زاد اجراحي، كان اتسالوا ياعدول عن زينة الدواح

يوم انعطفو باسماحة جاو ازورو مركاحي صابوني من لغيت لهوى سكران ابلا راح

قلت لهم صبت الراحا بوصولكم طاب افراحي أجيوا لهنا انغدروا ش كسان املاح.

ألا يذكرنا هذا بميوعة امرئ القيس،وباستهتاره وتهتكه، وتعدده معشوقاته، وتنوع مغامراته حين يقول :

كد ابك من ام الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بماسل

وقوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فالهيتها عن ذي تمائم محول.

وبعمر ابن أبي ربيعة وما عاشه من ليال حمراء، وما صرح به في غير خجل ولا تردد من التهالك على اللذة، والتقلب على أكثر من ألف فراش، وبتعدد معشوقاته، وتنوع خليلاته، بل إنه - احساسا منه بصباه وجماله وفتوته كان يرى نفسه معشوقا لا عاشقا، ومطلوبا لا طالبا، فلا يتردد أن يقول :

بينما يذكرنني ابصرنني   دون قيد الميل يسعى بي الاغر

قالت الكبرى:أتعرفن الفتى   قالت الوسطى: بلى، هذا عمر

قالت الصغرى:-وقد تمّتها-   قد عرفناه: وهل يخفى القمر ؟!

لكن هذا لا يعني أن غزل الملحون كله مترد في حمأة الشهوة، غارق في الملذات الحسية الجسدية، بل العكس هو الصحيح. فقد كانت المرأة المغربية كما يصورها الشعر العتيق من الملحون محجبة ممنعة،تحوطها الأسوار، وتكتنفها الحراس الاشاوس. وكان العاشق الولهان يطمع منها بنظرة أو إشارة فأحرى ما فوق ذلك من مجالسة ومنادمة وخلوة، وكان هذا البعد.والحرمان ينعكسان على فؤاد الشاعر الموله المتيم فيصوغهما سبائك ذهبية تفيض حسرة وأسى. وتسيل شفافية ورقة وهذا النوع من الغزل الذي يمكن أن تصفه بـ "العذري" هو الذي حلق فيه الشعراء المبدعون إلى افاق يصعب ادراك مداها، واتوا فيه بقلائد ومعجزات لا تخلق جدتها، ولا يزيدها كثرة الرد على توالي السنين والأعوام إلا روعة وحلاوة ومتعة. والأمثلة على هذا الفن الرفيع لا تحصى.

وأستسمحكم العذر إن أنا ركزت معظم الاستشهاد على شاعر واحد اقتبس منه أكثر من غيره. ذلكم هو الشاعر الفحل أمير شعراء الملحون بلا منازع الفنان المبدع الشيخ الجيلالي امشيرد. وذلك لسببين اثنين : أولهما أنني مؤمن بأن شاعرنا الفحل أعذب هزار تغنى. وأروع بلبل صدح وأنه في شفافيته وعذوبته ورقته لا يجارى ولا يدانى ومن يستشهد بروائعه وخرائده. يستشهد بمعلقات العصر الذهبي للملحون. ويستعرض من نماذجه أبلغها وأروعها.

وأما السبب الثاني فهو أن الحظ أسعفني بالعثور على عدد لا يستهان به من قصائد الشاعر الجيلالي بينما لا أتوفر لغيره من كبار الفحول إلا على نتف لا تسمن ولا تغني من جوع.

وقبل أن أستعرض ما اخترته من النماذج أتساءل : أحقا أن الشعر الملحون نظم فقط ليتغنى به ؟ وأن لا متعة ولا لذة في قراءته وإنشاده ؟

ألم تجن بعض الأصوات الرديئة على كثير من القصائد العصماء فتفرغها من محتواها. وتطمس معالمها وتحولها إلى مجرد دندنة وألغاز لا فكر فيها ولا بلاغة ولا خيال ؟ أما آن الأوان لكي نغير نظرتنا إلى هذا الشعر المفترى عليه، ونستمتع به قراءة وإنشادا، كما نطرب له شذوا وغناء ؟!

وإذن فلنتحدّ ما تعارف عليه الناس، ولنتمل بإنشاد ما اخترته من أرق الشعر الغزلي الذي تناول المرأة في فتنتها وسحرها، في تيهها ودلالها، في هجرها ووصالها، في غدرها وتلونها، في عتابها وتقريعها موقنا أن لذتنا بسماعه لن تقل عن طربنا بغنائه. وقد أحسن صنعا إن أنا قدمت بين يدي ذلك كله إحدى معلقات شاعرنا الفذ، والتي تألق فيها متربعا على عرش إمارة الشعر، وحلق فيها إلى آفاق من الإجادة والإبداع، قصر عنها من عاصره أو أتى من بعده، وهي القصيدة التي لا أذكر - في حدود معرفتي الضيقة جدا - أن أحدا عارضها أو حاول تقليدها ويقيني أنه لو فعل لما داناها إلا كما يداني القط الأسد. إنها قصيدة «المرسول» والتي تدعى في دنيا الملحون بـ «الدربلة» لتعدد القوافي التي نظم عليها كل قسم من أقسامها.

وأبادر فأعتذر عما لابد وأن يكون قد تسرب إلى هذه النماذج من الخطأ أو التغيير أو الحذف أو إسقاط الوزن، مما أوقعني فيه غموض خط النسخ التي نقلت عنها، بالإضافة إلى صعوبة كتابة اللهجة الدارجة، وعدم خضوعها لقواعد الرسم والإملاء.

وهذه القصيدة تقول حربتها :

بكتابي سرسر يامرسول

فأية صورة للمرأة المعشوقة ترسمها هذه القصيدة ؟ ألا نلاحظ أنها لم تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصتها.

وبريشه فنان عبقري قدير رسمت أمام أعيننا ملامحها الساحرة الفتانة. وإذا نحن أمام غادة هيفاء تميس بقد رشيق، يغطيه شعر فاحم طويل قد تجاوز الحزام. فإذا تمليت بالنظر إلى محياها الخلاب، إذ هلتك عيناها الدعجاوان، وحاجباها

المقوسان، ونظراتها الساهمة الساجيه، وخلب لبك جيدها الطويل وثغرها النضيد. وردفها الثقيل، وساقها الصقيل، ثم إن هذا الجمال الفاتن يغوص في ألوان الحلل الفاخرة المنمقة، ويزدان بأنواع من الحلي النفيس، والمجوهرات الثمينة، عروس ليلة زفافها، يزري جمالها الأخاذ بفاتنات الدنيا، وحسناوات الزمان من أمثال عبلة وجازيا وسواهما فلا غرابة إن أسرت روح شاعرنا وسلبت لبه، ولا عجب إن صدر عنه هذا التوجع، وسمع منه هذا الأنين، إنه يشكو في صمت، ويتألم في تحمل واصطبار، وهو بأشواقه وصبابته قد تجاوز ما عاناه عشاق العرب الذين سارت بأنباء لوعتهم وهيامهم الركبان. إنه لا يستغرب أن يتيه المعشوق بجماله ويزداد دلالا وعجبا كلما ازداد محبه تعلقا وغراما. وما على المتيم المدنف إلا أن يتقبل باستسلام ورضى أحكام الحب القاسية الجائرة التي تقضي للظالم على المظلوم، وتجعل مقابلة التزلف والتردد والتقرب. بالهجر والبعاد والصد، عين العدالة، وروح الحق والإنصاف إنه منطق الحب، وشرعه العشق والغرام، وحكم الهوى الذي لا معقب لحكمه.

على أن المثل الأعلى للجمال لو تجسد حيا ملموسا لقلت جاذبيته. وخفت فتنته. ولذلك كانت القصائد التي تخلو من هذا الوصف المادي لتقاطيع جسم المرأة، وتنصرف إلى ما هو أسمى من ذلك وأرقى إلى نوع من الاستبطان، يغوص فيه الشاعر في أعماق تباريحه ولوعته يقذف فمه حمم البركان الصادر في أعماقه. ويصف كيف حول الحب حياته جحيما، وكيف حرمه المنام، ومنعه الطعام وانحل جسمه، وأسقم صحته. بل منهم من رمى به في متاهات الحمق والجنون، وبعض هذه القصائد لا نشك في أنها صادرة عن معاناة حقيقية، وعن تجربة واقعية لا تمثيل فيها ولا افتعال. ودليل ذلك تأثيرها القوي في المستمعين، وإثارتها لديهم للواعج والذكريات.

وهل يتغلغل الكلام في القلب إلا إذا كان صادرا من أعماق القلب ؟ مثلنا العربي يقول «ويل للشجي من الخلي» وما أقسى الحب وأفظعه إذا كان من طرف واحد فقط ؟ ولم يلق ما يستحقه من تجاوب ومشاطرة ؟؟ وما أعمق ما يحفره في النفس من ألام وجروح. إن وقفت في وجهه الموانع والسدود، وكانت نهايته الفشل والحرمان.

ومن أقوى القصائد التي كانت زفرة مكظوم ملتاع، وآهة متألم جريح، قصيدة

بحر الهوى لشيخ الجيلالي يحذر فيها من مغامرة الحب، ويصف فواجعه وكوارثه فيقول :

أدخل بحر الهوى ارجع لا تجليك ارياحو.

على أن الشعر الملحون لم يستسلم كله أمام سلطان جمال المرأة ولم يمرغ كل الشعراء كرامتهم تحت أقدام الحسناوات، بل منهم من صحا من سكرة الحب، واستعاد عزة النفس وإباءها، فأقبل على الحبيبة - في البداية، بنفس ثائرة، وحالة قلقة غاضبة، يقرع ويؤنب، وينتقد الإسراف في التيه والدلال، ويعاتب على الغدر والخيانة والجفاء، محذرا من الانتقام والمعاملة بالمثل، مذكرا بأن الصبا والجمال مصيرهما إلى الزوال، ناعيا عليها ما طبعت عليه من مكر واحتيال، وما في جبلتها من تقلب وتلون، وما توصف به من نقض للعهد ونكران للجميل.

كالذي نجده عند شاعرنا الكبير في قصيدة فاطمة التي يقول فيها :

افاطم شرع الله معاك بين لريام

واش لحبيب ايكافي باجْفا احبيبو

ومما يلفت الانتباه أن المرأة في بعض قصائد الملحون كسرت النطاق الذي كانت الأعراف والتقاليد تضربه حولها، ومزقت الحجاب الذي كان يغل تحركاتها. وبرزت إلى الأندية في جرأة وإقدام تشاطر الرجل أنسه، ويضفي حضورها عليه نشوة ومتعة ولذة. وأن ظاهرة الاختلاط كانت معروفة شائعة. ألم يقل الشاعر بصراحة ووضوح :

اش من حضرة من غير اريام واش من سفرة من غير امدام؟!

ولم تكن تغشى هذه المجامع وتشارك فيها فقط، وإنما كانت العنصر الرئيسي الذي من أجله تنظم الحفلات، وتقام النزه والسهرات، ترقص وتغني، وتعزف مختلف الآلات، بل وتعاقر الخمور ،وتغري بتناولها.

واسطع مثال على ذلك قصيدة "السلوانية" للمرحوم أبي القاسم وفيها يعترف -بصراحة- بأنه وهو يتجول في سواحل سلا الجميلة، يصادف نزهة أقامتها باقة من الغيد الاماليد يمضي في وصف جمالهن الساحر، ويذكر جماعة منهن بالاسم، يرحبن بالشاعر، ويدعونه لقضاء يوم النزهة في ضيافتهن، وينشر الأنس رواقه،

وتبسط الموائد بأصناف ألوان من الأطعمة الفاخرة الشهية.

ثم ترفع سفرة الطعام، وتوضع سفرة المدام - كما يقول ويرى الشاعر الخمر لأول مرة فيستغربه، ويرفض أن يتناوله لكن الفتيات يلذذن له الخمر، ويؤكدن أن النشوة والطرب لا تكملان إلا به قائلات : "اساحي فانهارنا أسكر" فلا يسعه إلا الاستسلام لرغباتهن، والاندماج كليا في جوهن الماجن المستهتر.

وفي قصيدة حراز لحكاز للشيخ المكي :يجعل العاشق من بين حيله للوصول إلى المحبوبة، تكوين جوق نسوي من اثني عشرة فتاة يوزع عليهن فيه الأدوار: فثلاث منهن عازفات على الكمان، وثلاث على العود، وثلاث راقصات، وثلاث منشدات، وماكان ليختار هذه التشكلة ويرتضيها لو لم يكن مجتمعه يألفها ويقرها.

على أن من أهم قصائد الملحون التي تناولت عالم المرأة وتغلغلت في إعماقها، مبرزة رأيها في نفسها، ورأي الرجل والمجتمع فيها تلك القصائد المرحة التي تعرف باسم "لخصام" أو الحوارات والتي قدمنا نموذجا منها في بداية هذا الحديث. ونذكر منها أيضا المحاورات بين الحرة والأمة -بين لعروبية والمدينية- بين العصرية والزمنية، بين العالمة المثقفة وبين ربة البيت.

المرأة نصف المجتمع، وهي الجناح الثاني الذي متى كان مهيضا أو مكسورا لا تستطيع الأمة التحليق في آفاق التطور والتقدم. وقديما قيل : إذا أردت أن تقيس مدى تقدم وتطور أمة ما فانظر مكان المرأة فيها، فإن كانت عضوا عاملا نشيطا منتجا تساهم بفعالية وتأثير في مختلف مجالات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية كانت أقطع دليل على يقظة ذلك المجتمع ونموه ونهضته. أما إذا كانت مهمشة معزولة قعيدة بيتها، تتجرع كؤوس الأمية والجهل والتخلف، وتخلق بتصرفاتها الرغناء، الاف العقد والمركبات والشذوذ في الأجيال الصاعدة فلا أمل حينئذ لأي انبعاث أو تقدم، وكل الجهود التي تبذل للنهوض والتنمية -بمعزل عن المرأة- تذهب ادراج الرياح.

فهل حدثتنا قصائد الملحون عن المرأة أما وأختا وبنتا وزوجا؟! وهل تناولت ما أصبحت تضطلع به من أدوار جسيمة في المجتمع المعاصر؟

من الظلم للقصائد القديمة أن ننتظر منها أن تصف تحولات اجتماعية لم

تعاصرها ولم تشهدها. ولقد كانت جد صادقة مع نفسها. فلم تتعد المجالات المحدودة التي كانت المرأة التقليدية تتحرك داخلها. لا ننكر أن هناك قصائد أشادت ببر الوالدين. وأطالت الوقوف على الخصوص عند ذكر حنان الأم وتضحياتها، وما تتكبده في سبيل أطفالها من محن وأهوال. وما تستحقه جراء ذلك من برور ومحبة وتقديس. كما كان بعض الشعراء أوفياء لزوجاتهم، أشادوا بعفتهن، وعبروا عن غامر سعادتهم بعشرتهن، وأحسوا بالسعادة إلى جانبهن معتبرين الزوجة الصالحة الوفية أعظم نعمة. وأهم شرط للإحساس بالسعادة وحسن الحظ. أما الشعراء المحدثون فعكسوا بواقعية وصدق العوالم الفسيحة التي لا حدود لاتساعها والتي انفتحت أمام المرأة الحديثة. فذكرت قصيدة الزمنية والعصرية مثلا : اقتحامها لمدرجات الجامعات وحصولها على أرقى الشهادات وتقلدها لأعلى المناصب. بما في ذلك التدريس والمحاماة والطب والهندسة. وتحملها لأسمى المسؤوليات كإدارة أهم المؤسسات، وعضويتها في المجالس البلدية والإقليمية وحصولها على كراسي لتمثيل الأمة في البرلمان.

وتلك ميزة الملحون لا تعكس مرآته إلا المشاهد التي تعرض عليها، ليظل بذلك واحدا من أهم مصادر التاريخ. تنقل عدسته الأمينة المناظر التي تلتقطها دون زيادة ولا نقص.

وبعده أيها السادة :

فلئن كان الشعر العربي الفصيح ديوان العرب - كما يقولون - فإن ملحوننا ديوان حضارتنا، وسجل تاريخنا، وشاشة واقعنا. في تربتنا نبت، وفي مناخنا نما وترعرع، ومن تقاليدنا وعاداتنا اغترف واستقى، وبآمالنا وبآلامنا شدا وتغنى، فهو كنزنا الثمين، وتراثنا النفيس. وما أجدرنا أن نعض عليه بالنواجذ، ونتنافس في إنقاذه وبعثه وإحياه. إنه دين في أعناقنا يجب أن ننقله مصونا محفوظا إلى الجيل الصاعد. وأن تتداوله وتجدد شبابه الأجيال القادمة، وتتناوله الأقلام الجامعية بالنقد والدرس والتحليل، شأن كل أمم الدنيا مع ما تعتز به من نفيس التراث وكريم الأعلاق. ومما يدعو إلى التفاؤل والاغتباط هذه الالتفاتات الكريمة من وزارة الثقافة للملحون ورجاله، وهذه الندوات والمهرجانات التي تنظم موسميا وسنويا للتعريف به. فإلى مزيد من التعاون في كل ما من شأنه أن يميط اللثام عن أمجاد هذه الأمة الطارف منها والتليد.

شعر المديح بين الملحون والفصيح
الشيخ محمد بلكبير نموذجا

ذ. عبد العزيز جسوس

تقديم : بالرغم من عموميات الصيغة المقترحة عنوانا لهذه المداخلة، فإنها تستبطن خلفيات محددة تحكمت فيها عوامل موضوعية وذاتية: تؤول الموضوعية إلى النصوص المعتمدة والمحدودة في موضوعها وزمنها. وتؤول الذاتية إلى عدم الرغبة في الجنوح بالموضوع عن سياقه الخاص. وهكذا :

- فإن صيغة (شعر المديح) بالرغم مما توحي به من تعميم، وما تستدعيه من بعد ديني، فإن خلفيتها الضابطة تجعل مدلولها مقتصرا على نمط من شعر المدح المتوجه به إلى رموز الدولة.

- أما إمكانية المقارنة أو المقابلة بين الشعر الملحون والشعر الفصيح التي توحي بها الصيغة المقترحة، فإنها لا تتغيى المقايسة أو المفاضلة بقدر ما تسعى إلى المقارنة بين النمطين الشعريين، ومحاولة العثور على مواطن الاقتراب والابتعاد من حيث المنطلقات والوسائل والأهداف؛ انطلاقا من الإيمان بتعذر تأسيس مقارنة دقيقة بين نمطين قوليين مختلفين إلى حد التباعد.

- أما التركيز على المرحوم الشيخ محمد بلكبير واعتباره نموذجا لشعر المديح في فن الملحون والذي اقتضته المناسبة التي نلتقي فيها،فإنه لا يتيح التوسع في الموضوع مع أشياخ آخرين اهتموا بشعر المديح -بالمدلول السابق- أو كتبوا فيه، بل لم تتح المناسبة واستعجاليتها الإطلاع على كافة النصوص المدحية للشيخ بلكبير، مما يجعل الأفكار المقترحة نسبية وجزئية أحيانا. على أمل أن تتاح مستقبلا فرص أسنح، لمعالجة الموضوع في زواياه وامتداداته المختلفة، خصوصا وأن معظم نصوص شعر الملحون مازالت مخطوطة أو في ملكيات خاصة، فضلا عما يحيط بالمخطوطات والكنانيش التي يمكن الحصول عليها من اضطراب وخلط، وما يعتور كل إنتاج شفوي بطبعه، وإنشادي في وسيلته، من صعوبات وتأويلات إذا تم تحويله إلى إنتاج مكتوب ومقروء، وبرسم لغة فصيحة تسعى إلى

تدوين لغة منطوقة.

- وبناء على ما تقدم، فإن هذه الداخلة تقترح لنفسها المحاور التالية :

1 - تحديدات حول النصوص المعتمدة

2 - قراءة في النصوص المعتمدة .

3 - مجالات المقارنة بين الملحون والفصيح في شعر المديح.

المحور الأول : تحديدات حول النصوص المعتمدة.

1 - **حول المتن المعتمد** : تنهض هذه المداخلة على سبع قصائد:

الأولى : مناسبتها بلوغ ولي العهد اليوم الأربعين من عمره، واقتران ذلك بزيارة ملكية لمدينة مراكش، وهي مؤرخة بـ 63/9/18.

- **الثانية** : في مدح جلالة الملك في مناسبة خاصة، وهي مؤرخة بسنة 1968.

- **الثالثة** : في مدح جلالة الملك بمناسبة عيد العرش،واقتران ذلك بزيارة ملكية لمدينة مراكش، وهي مؤرخة بـ 3 مارس 1968.

- **الرابعة** : في مدح جلالة الملك إثر صدور الدستور، والدعوة للتصويت الايجابي عليه، وهي مؤرخة بـ 17/ 7/ 70.

- **الخامسة** : في التعبير عن مشاعر الشيخ والمغاربة إثر أحداث الصُخيرات وهي مؤرخة ب 19/ 7/ 71.

- **السادسة والسابعة** : في التهنئة بمناسبة ازدياد الأميرة للا حسنا وهما دون تاريخ.

وبالرغم من تعدد مناسبات هذه القصائد وتنوعها،فإن ناظمها المشترك هو مدح جلالة الملك واستغلال المناسبات المختلفة للإشادة بخصاله ومظاهر ملكه، وهو ما يجعل موضوعها موحدا بالرغم من تعدد المناسبات، وذلك ما برر إدراجها مجتمعة ضمن (شعر المديح).

- كما يتضح من خلال التواريخ الملحقة بالقصائد أعلاه، أنها محددة في الزمن (من 63 إلى 71) أي أنها تقع في الفترة الأخيرة من حياة الشيخ بلكبير (توفي سنة 1973). مما يؤشر على نسبية وجزئية الخلاصات التي سننتهي إليها، بحكم تعذر الحصول على نصوص أخرى للفترة نفسها، فضلا عن افتراض وجود نصوص سابقة عن سنة 1963، خصوصا وأن المغرب قد عاش فيها مجموعة من الأحداث الوطنية والرسمية أكثر أهمية، من قبيل وفاة محمد الخامس وتولية الحسن الثاني سنة 61، ومن قبيل حصول المغرب على الاستقلال سنة 56، ومن قبيل نفي الاستعمار الفرنسي لمحمد الخامس والعائلة الملكية في 20 غشت 53 وغيرها. ولا يعقل -افتراضا- ألاّ يكون الشيخ بلكبير قد واكبها في قصائده، خصوصا وأنه لم يكن مواكبا للأحداث الوطنية فحسب، بل للأحداث القومية كما تشهد على ذلك قصيدته المؤثرة إثر هزيمة 67. وخصوصا أيضا أن إشارات الشيخ بلكبير لمحمد الخامس في القصائد المعتمدة لا تكاد تنقطع.

2 - **حول النسخ المعتمدة** : لقد تم الحصول على ثلاث نسخ من القصائد المذكورة أعلاه :

الأولى : مخطوطة أصلية بخط المرحوم الشيخ بلكبير، وبالرغم من كتابتها بخط مغربي جميل، فإنها كتبت على ورق رديء، وبحبر جاف متقطع الخطوط، مما يجعل قراءتها في أحيان كثيرة صعبة المنال.

الثانية : نسخة أو نسخ حديثة مستنسخة من المخطوطة الأصلية، وهي مكتوبة بخط مغربي جميل ومقروء ومشكولة أحيانا، غير أنها كثيرا ما تخالف المخطوطة الأصلية بتغيير بعض الكلمات وأحيانا بتغيير أشطر بكاملها، أو حذف أبيات وإضافة أخرى. فضلا عن اقتراح صيغة معينة للكلمات غير المقروءة في الأصل، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره في أيهما يعتمد لبناء التصورات وتوليد الأفكار. ولكن ذلك لا يمنع -بعد المقارنة- من الركون إلى صيغة قرائية مرجحة لا تجافي لغة ومضامين المخطوطة الأصلية.

الثالثة : نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة، وهي مأخوذة من النسخة الخطية الحديثة، وتكتنفها نفس الملاحظات المسجلة بصددها، فضلا عن وقوعها في عدد من الأخطاء المطبعية، وعدم قدرة الآلة الكاتبة على رسم بعض الأصوات الخاصة باللغة الدارجة، ومحاولة إخضاع الكلمات الدارجة للرسم العربي الفصيح.

- ولكن اختلاف هذه النسخ لا يؤدي إلى القطيعة بينها، بل غالبا ما يكمل ويضيء بعضها بعضا. وهذا ما يستلزم بذل جهود لتحقيق هذه النصوص وإخراجها في صورة موحدة وقريبة من الأصل، خصوصا وأن النسختين الأخيرتين تساعدان على ذلك.

والمؤمل في أعضاء الجمعية أن يعملوا على تحقيق ذلك صونا لهذا التراث ودرءا للاضطراب الذي قد يكتنفه إذا بقي الأمر على ما هو عليه.

3 - **حول كتابة شعر الملحون** : إن النسخ المعتمدة بتعددها، وبإيجابياتها وسلبياتها،تطرح مسألة جديدة ومحفوفة بالمخاطر، وهي (قراءة شعر الملحون من نصوص مكتوبة)، حيث إن الرسم الحرفي الذي تكتب به اللغة الفصيحة لا يؤدي تمام الأداء لغة شعر الملحون سواء : على مستوى الحروف التي يتغير مدلولها في السياق ترقيقا وتفخيما، تفكيكا وإدغاما، أو على مستوى مدلول الكلمة أو سياقها في الجملة أو موقعها فيها حسب مواصفات الترقيق والتفخيم والتفكيك والإدغام، فضلا عن حروف العطف والروابط التي لا يوجد مقابل لها في اللغة الفصيحة، وبعض الأفعال والأسماء والصفات التي ينحرف مدلولها بانتقالها من الفصيحة إلى الدارجة، إضافة إلى سعي شيخ الملحون إلى إخضاع الكلمات الفصيحة الأصل إلى السياق الدارجي عن طريق الحذف أو الإضافة أو الإبدال...، وكلها ظواهر لغوية - صوتية تجعل قارئ الملحون من نصوص مكتوبة في حيرة من أمره، وخصوصا إذا لم يكن متمرسا على ذلك، مما يوقعه في تحريف المعاني والمضامين وتكسير الوزن والإيقاع. وتلك مسألة ترتبط -في نظري- بمفارقة جوهرية تكمن في تحويل **القول الشفوي** إلى **قول مكتوب**، وفي إخضاع **اللغة المحكية** لقوانين **اللغة المكتوبة**، بالرغم من أن هذه الأخيرة لا تستطيع استيعاب خصوصيات الأولى إلا بعد إكراه وتعسف غالبا. ولهذه الأسباب مجتمعه كنت، ومازلت، **أفضل سماع شعر الملحون بصوت أهله**، استحضارا أو إنشادا عوض قراءته مكتوبا، لأن القراءة من الكتابة تفقده كثيرا من حيويته ومن دلالاته التي تلتقط من الصوت ومن طريقة الإلقاء أو الأداء. ولذلك فإن المقترح للحفاظ على هذا التراث في مائه الطبيعي تقتضي -بعد التحقيق- تسجيل نصوصه لتيسير الأمر على غير المتخصصين وتوسيع قاعدة المهتمين. ولعلني في هذا الأمر أجدني أمام ابن سلام الجمحي منذ مطلع القرن الثالث الهجري وفي كتابه (طبقات فحول الشعراء) يستنكر عى

الرواة قراءة الشعر من الصحف عوض سماعه من أهله، بالرغم من الفروق بين الموضوعين حيث يقول : «وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه- أن يقبل من صحيفة ولا يَروى عن صُحفي».

المحور الثاني : قراءة في النصوص المعتمدة

تتيح النصوص المعتمدة في هذه المداخلة إمكانية قراءتها على مستويات : البناء، المعجم، التركيب، الإيقاع، الدلالة. كما تتيح إمكانية التأريخ لشعر المديح لدى الشيخ بلكبير، ومنه التأريخ لفن المديح لدى أشياخ الملحون المغاربة عامة، إذا توفرت النصوص وتضافرت الجهود. غير أن القراءة المقترحة في هذه المداخلة ستركز على مستوى محدد فيها هو مستوى الدلالة، وخاصة منها ما تعلق بقيم المدح المبثوثة فيها.

لقد سبقت الإشارة إلى أن النصوص المعتمدة قد اختلفت مناسباتها، ولكن ناظمها المشترك هو مدح جلالة الملك بمواصفات وقيم محددة تكاد تتكرر في القصائد المختلفة إلى حدود التشابه والتداخل، مما يوحي -منذ البداية- بأن شيخنا -رحمه الله- كان محكوما بمجموعة من المقولات المدحية لا يتعداها إلى غيرها، ولذلك، سنوزع قراءة هذه النصوص -على المستوى المذكور سابقا- إلى قسمين :

الأول : خاص، ويتعلق بالمناسبة المباشرة التي نظمت فيها القصيدة .

الثاني : عام، ويتعلق بقيم المدح المتواترة فيها .

القسم الأول : المتعلق بالمناسبة المباشرة :

تعتبر شخصية جلالة الملك محور هذه النصوص بالرغم من اختلاف مناسباتها المباشرة :

- فالقصيدتان الثانية والثالثة تتوجهان مباشرة إلى شخص الملك، سواء في مناسبة خاصة، أو في مناسبة عيد العرش والزيارة الملكية لمراكش.

- والقصائد الأولى والسادسة والسابعة تدور حول مناسبة احتفال الأسرة الملكية بازدياد الأمراء : ولي العهد والأميرة حسناء.

- أما القصيدتان الرابعة والخامسة فتسجلان حدثين مرتبطين بشخص الملك : أحداث الصخيرات -صدور مشروع الدستور.

وقد توزع حديث المرحوم بلكبير في هذه المناسبات على ثلاثة مستويات تكاد تكون مطردة ومتساوية في الاهتمام :

المستوى الأول : إبداء المشاعر الخاصة بالمناسبة، وأحيانا إبراز مشاعر عموم المواطنين والمراكشيين خاصة حولها، وإظهار مظاهر الفرح والاستبشار أو مظاهر الحزن والخوف حسب طبيعة المناسبة

* يقول في قصيدة عيد العرش والزيارة الملكية إلى مراكش :

هَا نَاسْ البهجا املقيين ألحامي لعرين ايحيّوْ اهْمَامْنا الملك الحساني
وِيحَيّهُم الشريف كهف الُجود ألحْسانْ

ها هم العلما اهْل الثنا وقفوا ناس الدين ايحيّوْ الزاير السعيدْ بْكُلْ اتْهاني
ويفوزو برضات مالكْ المغرب السلطان

هاهم النسوان زغرتُ جاو افزي امْزينْ بقلوب ازهيا أو زاهْرا يابدر أزْماني
يسعاو المولى ايكن لِكْ بْحَوْلْ عوَان

* ويقول في قصيدة للاحسنا

الاَ لاَ حسنا كانهني أمير الْمومنين الاَ لاَ حسنا بك هَنْيت أنا سلطاني
الالاَ حسنا يا الاميرة بنت الماجدين الاَ لاَ حسنا بك فرحان الشعب الساني
الاَ لاَ حسنا بك زيْنَا بك امفْشطين الاَ لاَ حسنا بك فَرْحَ ألحسن الثاني

* ويقول في قصيدة أربعينية ولي العهد وزيارة مراكش

بُشرى وهنيا لبهجتنا فازت فوز مبْين بطاعا ومحبة الشريف الزاير لوطان
تستهلي ذ لفوز يا بْهَجْت الجُود والجَدْ

أنْتِ مشهورة بطاعتك للقايم بالدين والدنيا سلطانك العزيز اشريف الميدان
ها هو بزيارتْ انْعَمْ لِكْ إمام المجْد

مَـسْـعَـدْنا بزيارة الشريف الملك الزين   أهلا سهلا بك يا عظيم السَّطْوَ والـشاْنْ
ومرحبا بقدومك السعيد أتاج أهْـلْ الـود

إلى أن يقول :

صـولي فـرحي يا بـهـجتنا فـرحي بالريعين   عن ساير المدون فْضَلّلَكْ لمير السـلطان
وبولّي العـهـد شـرفكْ سـيدي مـحمد

صــولي صـولي يالبهـجا   بزيارة لْـمْـضـلْ أولوا والتـاجْ

هـا سلطانك جا فْـطَـهْـجـا   يسبي بهيبتو لعقولْ ألْـمـهـاجْ

به افرحنا افــضـي ودْجـا   اقدوم ساعْدْ أمبروك أمَبْـهَاجْ

إلى كانت فاس صايلا عنك بالريـعـين   اتلالا مريم هـا الله اخـلـف لـك الآنْ
ابولي العـهد ياكْ فـرْحُ بفضلك اشْـهَدْ

المستوى الثاني : وصف الحدث موضوع المناسبة المباشرة، وغالبا ما يتم ذلك عن طريق الوصف الخارجي لمظاهر ذلك الحدث وما تعلق به، وغالبا -أيضا- ما يلجأ الشيخ بلكبير في هذا المستوى الوصفي إلى أدوات الإشارة والنداء بصيغ مختلفة من قبيل : (ها)- (هذا هو)-(ها هو) - (ها هي) -(هاهما) - (هاهم) - (يا) - (أيا) - (الالاّ).

* يقول في قصيدة (الدستور) :

هذا هو الدستور يا هل المغرب ابشروا أصوتو لو بنفافر

شَهروه فجبال أوْطا أو لقرى وكذاك دشور

هذا هو الدستور الدقيق الفايق معنى أحَسّ صفّا لخواطر

به ارتاحت القلوب، حق يرشَدْ به المحجور... الخ.

*ويقول في قصيدة (اللا حسنا):

ألاّلاّ حسـنا يا للّـؤلو المكـنـون الثّـمين، الالاّ حــسـنا يالزّبْــرَجَـبدَ وَضْـيَـمَـانــي
ألاّلاّ حسنا يا الياقوت الضـاوي ولْجـين   ألالاّحــسـنـا يالـنـالْ التــاج الحَـسّـانـي

ألاَلأحسنا يازهـرة الطيب أمْنَ الطَّيبيـين   ألاَ لاَ حسنا يا لوردْ أحْبقَ أوسَوسَاني

المستوى الثالث : الدعـاء للملك بدوام النصـر والتـأييـد، ودوام الأفـراح، والتوسل إلى الله بإبعـاد المخاطـر والشـرور عن الوطن والملك والعـائلة الملكيـة. وتستشف في هذا المستوى نبرة دينيـة عميقة تجلل وجدان الشاعـر وتسعفه أكثر من غيرها على الاسترسال في الإنشاد، وهي تعكس نفحة من توسلاته وابتهالاته التي خصص لها قصائد معروفة، خصوصا وأن القصائد المعتمدة -كما تقدم-

يـاربّـي لِـك بِـك يَـنْـجا   ملكنا تْـحـفْـظـو فَـضْـيا والـدَّاجْ

جَـعْـلْ أيـامُ تْـكْـن بَـهْـجا   اعْـلـى الـدوام يبـقى نُـورُو وَهَّـاجْ

جَـعْـلْ لَـرْعَـيـتُـو الَمنْـجا   به يـهـنا الكُـلّ، أجْـعْـلْ مَسْرَاجْ

جَـعْـلُ يـا رَبّْـنـا افْـدرَجَـا   مارامْ عَـلْـوْها مـن ارتْـقَـا لَـدْرَاجْ

صـلـى الـلـه عـلـى اللـي جَـا   نْبي رَسـولْ طَـهَ مُـولْ الَمـعْـرَاجْ

- ويقول في قصيدة (للاَ حسنا) :

ألالأ حسنا كنطلب مَنْ رْحيم الرَاحْـمين   الالأ حـسنا يحفـظ الحـسن الثـانـي

الالا حـسنا ويجـعل مُلْكُ فْلَحْصَنْ اْلَحْصِينْ   الالا حسـنا ما يخـيب ربي سُـولانيّ

الالا حسنا ويحفظ ولـي العـهد الأمين   الالا حسنا ولْـخُوتْ أولامّتْ سَلْطاني

- ويقول في قصيدة (أحداث الصخيرات) :

لك الحمدْ أربي بْكلّ لَمحَامدْ والشكر الجزيل ونْتَ المـوُلى لِـي
انعـايْمـكْ اعظـيمة عْلى الـدوام ابْـحَـرْها سَـيُالْ

أنت ربّ الْفَضلَ الغظيمْ ربّ الدنيا والـدين دَام لَطفَكْ مْتوالي
حَنـّـان أمَـنُّانْ اكـريمْ وْحْـلـيمْ اغْـدو وَصـالْ

سبحانك مولايا اعفوكْ مَوجودْ امْغيثْ اقريبْ عَاظمْ المنّا وَالي
من لالِـهْ الوَالـي أو مَنْ اتكَلْ عـن يحْسَانَـكْ نَالْ

مالنا ربْ يَحفَـظنا أويرْعانَا غـير أنت فَلُولْ ألاّ فَـتَالي

أنت الأُطَفْ لــخَبِـير وْلَمْــغيثْ افْمــاضي وْلْــحَالْ

نَعْـما وَعْظَمْ نَعْما جْلالْتْ الملك الْطَفْ به خالْقـو دا لِيَجْلالي

الحـسن الثــاني أوْ أيْـــدُو لَــجْلــيــل المُتْـعَالْ

رب اللطف الخافي لَطفَك حَفّ المالك أدولتو مع القصر العالي

الحســن الثــاني اللـــه لِكْ فْـحالَكْ ومْثــالْ. ... الخ

القسم الثاني : المتعلق بقيم المدح المتواترة :

ومحور هذه القيم هو العاهل المغربي، والتي سبق أن قلنا بأنها تهيمن على كافة القصائد المعتمدة باختلاف مناسباتها المباشرة، ففضلا عن الدعاء للملك بدوام النصر والتأييد ودوام الافراح وإبعاد المخاطر كما سجلنا في المستوى الثالث من القسم الأول أعلاه، فإن الشيخ بلكبير قد استجمع من ثقافته ومن ثقافة جيله ومن الثقافة الشعبية المغربية مجموعة من القيم التي يختص بها الملك دون غيره، والتي جعلته محط إجلال واحترام، ورمزا دينيا ودنيويا في الدولة المغربية.

فالعاهل المغربي يستمد سلطته من مصادر متعددة : من الله – من سلالته النبوية – من عائلته الملكية – من مؤهلاته الشخصية – من خدماته لشعبه:

– فاستمداد السلطة من الله يظهر في صيغ متعددة تراوح بين الإخبار والدعاء، فهو : موفق من الله – أعزه الله– مؤيد بالله– الله معه– نصره الله– أعانه الله.

– واستمداد السلطة من سلالته النبوية يظهر في قوله : ولد النبي – ولد المرسل – الشريف– سيدنا– وما يترتب عن ذلك من مسؤوليات دينية وسياسية فهو : الإمام – أمير المؤمنين.

– واستمداد السلطة من عائلته الملكية توزع في القصائد المعتمدة بصيغ مختلفة فهو : ملك – ملك ابن ملك– ابن الملوك – ملك متأصل – ابن الخامس– علوي – سلطان – سلطان ابن سلطان – بل إن له ميزات بين الملوك عربا وعجما فهو : شريف الملوك – فخر الملوك – تاج الملوك – نال ما لم ينله القيصر أو كسرى أنوشروان. وقد يكني عن هذا المصدر بما يرتبط به من مظاهر من قبيل قوله : المتوج – صاحب التاج – صاحب المظل واللواء والتاج ...الخ.

- أما استمداد السلطة من المؤهلات الشخصية فتعبر عنه القيم المدحية التالية : الجواد -المحسن -الماجد -الظافر -البار -المهيب -الشامخ القدر -العظيم الشأن -العظيم العز -القائم بأمر الدنيا والدين.

- أما استمداد السلطة من خدماته للشعب فتؤول إلى أنه حقق لشعبه الازدهار، وأشاع بينه الأفراح والمسرات، وحمى رعيته من الفتن، وبه أشرق نور المغرب، وبه أصبح المغرب معززا مكرما...الخ. وهذا ما أدى به إلى أن يصبح : مطاعا -محبوبا- مصباحا للزمان -نورا للعين -حبيبا للشعب ... الخ.

- إن هذه القيم المدحية مع تسلسلها في الأهمية هي التي تبرر التفاف المغاربة حول ملكهم باختلاف رتبهم السياسية والإدارية والثقافية، فقد شهد له بها الوزراء والعمال والعلماء وعامة الشعب، مما جعلهم يحيطونه في جميع المناسبات بهالة من التعظيم والتمجيد، يقول في قصيدة أربعينية ولي العهد والزيارة الملكية لمراكش واصفا مشهدا من مشاهد الاجماع الرسمي والشعبي على الملك :

شُفْ الوَزارا ابْهِيْتْ الباهي مشغولين   مَحْتَرمينْ امْحزْمين طَاعْ فْكَلْ أوانْ

برضات الملك رمزْهم تْرَقَا وْضَعَدْ

شف الباشوات شف قياد ظهْرتْ فْحين   شف العامَلْ كايبايعْ ازهي ناشط فرحان

انْشرْفْ بزيارْ تو وْقَبْلْ برْضاه اليدْ

هاهم العَلْما وعامًا وغيان التعيينْ   وخناطي البلاد حانْطِ فسْرور أسلْوانْ

جابو لهديا يْباركو للملك القدّ

-وهذه القيم -أيضا- هي المبررة لانصراف الشيخ بلكبير إلى مدح الملك دون انقطاع حيث يقول مخاطبا جلالة الملك :

أنْت المنـا وأنـت الامـانـي   وأنت اللي انصرك الله فْ مَلْكْ أطاعتكْ لعجام وعرْيان

وناهاني بك ابْـدَرْ سَانـي   نطربْ أنفرَحْ أنغنّي مسرور بك فْضَي أفدَيْجانْ

مولوع بحبك حَسّ ومعـانـي   أعلى اسلافك نْغني ونْهنّي بحبكم مولْعْ نشوانْ

انفـكر أبقـلبي أبلْـسـانـي   ماعمر انْسيتْ امْدَحْكم على قدر الطاقا قلمي هتّانْ

– ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى افتتان الشيخ بلكبير بمدينة مراكش (البهجة)، سواء بإظهار حبه لها ولأهلها، أو بإظهار ولائها المستديم للعائلة الملكية. حيث يقول :

بشرى وهنيا لبهجتنا فازت فوز مْبين بطاعا ومْحبة الشريف الزاير لوطان

تستهلي دّلفوز يابهجت الجّودَ والجَدَ

أنت مشهورة بطاعتك للقايم بالدين والدنيا سلطانك العزيز اشريف الميدانْ

هاهو بزيارتَ انعَمْ لِكْ إمامْ المْجْدْ.

إلى أن يقول في مختتم هذه القصيدة :

هاكْ أراوقصيدْ لَهْجا اصكيه للفْضالْ افْطَرْزْ ودْباجْ

غنّي بِهْ لَهْسلْ لْبَهْجا أهْلَ الفنون يَكْ إيعَرْفُ النَّسَاجْ

اشدِ لْهُمْ ألْهُمْ لَتْجا يَسْدْرِو مَايْتَكْ وفَهْمُو النّتاجْ

ابْنَبْرَكْتهُمْ نْويتْ تَنْجا غرسي يْطيبْ يَثْمَرْ نَظْفَرْ بَلْحاجْ

هما ناسي هْما لْمُهْجا وعنايتي أوعَزِّى هُما لَمْزاجْ

المحور الثالث : مجالات المقارنة بين الملحون والفصيح في شعر المديح :

لا يهدف هذا المحور إلى إنتاج مقارنة دقيقة بين الملحون والفصيح في شعر المديح، اعتبارا لاختلاف المجالين في مستويات متعددة ،وإنما يهدف إلى عرض أحدهما على الآخر لتبين مظاهر التشابه والتقاطع والاختلاف، وستنهض هذه المقارنة على مستويين :

1 – مستوى النقد العربي الحديث.

2 – مستوى المراجعة النقدية لمعايير النقد العربي الحديث.

1 – **مستوى النقد العربي الحديث** : إذا سائلنا النقد العربي الحديث المهتم بالشعر العربي القديم وضمنه شعر المديح عن مظاهر الابتعاد والاقتراب بين شعر المدح القديم والنصوص المدحية للشيخ بلكبير المعتمدة في هذه المداخلة، فإن

إجاباتهم ستكون كالتالي :

أ - إن شاعر المدح القديم كان مرتبطا في أغلب الأحوال بشخص ممدوح، وببلاطه، بينما كان شيخنا بلكبير شاعرا شعبيا يكتب قصائده المدحية بعيدا عن كل إغراء.

ب - إن شاعر المدح القديم كان يغالي في القول ويبالغ في قيم المدح إلى أن يخرجها عن حدود المعقول، بينما شيخنا المرحوم قد كانت مدائحه بعيدة عن المبالغة، تستمد قيمها من ثقافته الشخصية ومن ثقافة جيله ومن أحاسيس مواطنيه، ولذلك لم نر -على الأقل في القصائد المعتمدة- مظاهر التهويل والتفخيم التي نلحظها غالبا لدى الشاعر القديم.

ج- إن الشاعر القديم قد لجأ إلى الصنعة اللغوية والبلاغية ليخفي ضمور مشاعره وافتعال أحاسيسه، بينما لجأ شيخنا إلى بساطة التعبير وعفويته دليلا على الصدق والاقتناع.

د - إن الشاعر القديم كان يلمح أو يصرح برغبته المادية في ثنايا قصيدته، بينما ترفع شيخنا عن ذلك.

هـ - إن الشاعر القديم، وفي نطاق تصنعه وتأنقه وإظهار براعته اللغوية والتعبيرية، قد كان يقدم لمديحته بمقدمات مختلفة تراوحت بين الخمرية والغزلية والوصفية، بينما هجم شيخنا على موضوعه مباشرة ودون مقدمات، وإن طغى على مدائحه نفس ديني عميق.

و - إن شاعر المدح القديم قد وجد في النقاد القدامى -الذين كان معظمهم يسير على نهجه- خير من سوغ مسيرته المدحية بقيمها ومواصفاتها، بينما شعر شيخنا لم يجد من النقد ما يكرس قيمه ومواصفاته.

2 - على مستوى المراجعة النقدية لمعايير النقد العربي الحديث :

إن المقارنات أعلاه وما قد يرتبط بها أو يتفرع عنها، تقتضي منا مراجعة نقدية لمنطلقاتها وأحكامها في أفق بلورة خطاب نقدي يسعى إلى ربط الظاهرة الأدبية بسياقها الاجتماعي التاريخي، وإبعادها عن الإسقاطات الذاتية والقناعات الشخصية. وإذا كنا لا ندعي إمكانية تحقيق ذلك، فبإمكاننا أن نطرح الملاحظات والتساؤلات التالية :

أ - إن تلك المقاربات قد اقتطعت قصيدة المدح من سياقها التاريخي، وتعاملت معها كمادة مجردة ومفصولة عن ارتباطاتها الموضوعية ليسهل بذلك تعميم الاحكام وتمرير القناعات، وإن قدمت نفسها في لبوس نقدي يسعى إلى تحديث المعايير.

ب - إن النقد العربي الحديث قد نظر إلى قصيدة المدح القديمة باعتبارها شيئا واحدا وموحدا، ومتجانسا، بينما تشهد النصوص على أن هناك أنماطا من المدح تراوحت بين المدح الرسمي والمدح المعارض، وبينهما يقع مدح بعض الرموز والأعلام، وأن معيار الصدق والافتعال لا يؤول إلى النوايا، وإنما إلى مدى تطابق القيم المدحية مع لحظتها التاريخية، وإلى مدى انطباقها مع واقع الأشخاص الممدوحين.

ج- إذا كانت قصيدة المدح في عمومها قد توجهت إلى رموز الدولة، ألا يعني ذلك أنها تمثل موقفا سياسيا يتبناه الشاعر بطريقة غير مباشرة ويكرسه بوسائل فنية؟ وبالتالي، ألا نجد أنفسنا أمام (شعر سياسي) حينما نتحدث عن المدح؟

د - إن القيم المدحية المبثوثة في نصوص المدح القديمة تسعى إلى أن تترسخ في أذهان المتلقين، سواء أكانت مطابقة للواقع السياسي المعيش فتتماهى معه، أم كانت مخالفة له فتعمل على خلق تحفز نحو نشدان واقع سياسي تتجسد فيه، وبذلك تتحدد وظيفة المدح في إنتاج القيم وترسيخها حتى بعد أن يختفي المادح والممدوح، وبصرف النظر عن صدقها أو افتعالها.

هـ - وإذا كان الشاعر القديم قد نعت في مدحه بالغلو والافتعال والتصنع، ألا نعتبر هذه النعوت من مظاهر إنتاج الشاعر القديم لقيم مثالية يسعى لتكريسها في الواقع؟ ثم ما هي وظيفة الأدب عموما إذا لم يستطع تجاوز الواقع المعيش وفتح آفاق واسعة لواقع جديد؟

و - وإذا قصر الشيخ بلكبير قصائده المدحية على مناسبات محددة، كما اتضح سابقا، ألا يمثل ذلك موقفا سياسيا؟ ألا نصبح بذلك أمام شعر سياسي مباشر وان قدم نفسه في لبوس المدح؟

ز - وإذا كرس الشيخ بلكبير في مدائحه قيما معينة وصفناها بالصدق

والاقتناع والبساطة والعفوية، ألا يعتبر ذلك تعبيرا عن فكر سياسي مغربي ساد في المدن بعد الاستقلال؟ ثم، ألا يمكن أن نعثر لهذه القيم المدحية على خلفية ترتبط بالحركتين الوطنية والسلفية في المغرب الحديث؟ ألا تعبر تلك القيم عن تفكير جيل عاش زمنا جديدا بعد أن عانى في عيشه في زمن مضى في أتون الاستعمار والكوارث الاجتماعية والاقتصادية، فأحس إحساسا عميقا بالتحول الذي عرفه المغرب بعد حصوله على الاستقلال؟

ح - وإذا نعتت قيم المدح في هذه القصائد ومثيلاتها بأنها تقليدية و... و...، ألا تدعو الضرورة إلى إعادة النظر في هذه النعوت؟ وهل مرجعية الحكم على القيم تؤول إلى الأفكار والتصورات؟ أم تؤول إلى الواقع الموضوعي؟ وبالتالي : من يملك الحس التاريخي ويستطيع التقاط نبض التاريخ؟ هل الشاعر الذي صنفاه في خانة التقليد؟ أم الأفكار التي تعالت على الواقع وتاهت في تصورات أيديولوجية سرعان ما بدت طوباوية في نظر كثير من دعاتها.

هذه ملاحظات وتساؤلات أولية تقتضي منا مراجعة كثير من معايير النقد الأدبي العربي الحديث في تعامله مع الشعر العربي قديمه وحديثه، وخصوصا ما تعلق منها بشعر المدح باعتباره موضوع هذه المداخلة. كما تقتضي منا مباشرة نقد جديد للشعر المغربي الحديث وضمنه شعر الملحون وضمنهما قصائد المدح بالرجوع إلى سياق التاريخ ونبضه، وليس إلى الانطباعات والقناعات الشخصية.

مراكش في 13 يوليوز 1998

من وحي المعلمة

ذ محمد الزروالي

أصدرت أكاديمية المملكة المغربية مشكورة ضمن سلسلة "التراث" من مطبوعاتها جزءا جديدا من "معلمة الملحون" للأستاذ المرحوم محمد الفاسي[1]، تحت عنوان "مائة قصيدة وقصيدة في مائة غانية وغانية" وبصدوره تكون الأكاديمية المبجلة قد وضعت بين أيدي القراء أربعة أجزاء من العشرين جزء التي يتكون منها الكتاب الموسوعة، وهي حسب الصدور:

1 - القسم الأول من الجزء الأول 1986

2 - القسم الثاني من الجزء الأول 1987

3 - الجزء الثالث (روائع الملحون) 1990

4 - القسم الأول من الجزء الثاني (معجم الملحون) 1992

5 - القسم الثاني من الجزء الثاني (تراجِمُ شعراء الملحون) 1992.

6 - مائة قصيدة وقصيدة في مائة غانية وغانية 1997.

يضم الجزء الجديد 250 صفحة، حاملة لمائة قصيدة وقصيدة -مع قصيدة مكررة "منانة" للشيخ الدباغ، ص 157 و237 أي المجموع 102- ، مكتوبة بخط نسخي مشكول، لحوالي ثلاثة وستين شاعرا، يمثلون جميع الأجيال التي ظهرت بعد ابن عبود الفاسي، أول شيخ أشياخ المسيد، الذي أسس أيام الوطاسيين[2]، حيث يعتبر وريثه في المسيد سيدي عبد العزيز المغراوي من الدولة السعدية أقدم شاعر في المجموعة مع خلفه الشيخ المصمودي إلى الشيخ المعاصر أحمد سهوم.

الكتاب يحمل العنوان المشار إليه أعلاه، ولا يحمل رقمه ضمن السلسلة، لكنه حسب الترتيب الذي اقترحه المؤلف في مقدمة القسم الأول من الجزء الأول ص18، يمثل الجزء الأخير أي العشرين. وتقديم تشره على الأجزاء الأخرى المتبقية

وعددها 16، تم بتخطيط من المؤلف رحمه الله، حيث أشار في مقدمته ص1 :"وقد جعلت هذا الجزء قبل الدواوين، للاطلاع على أساليب كثير من الشعراء وهم يتفننون في أوصاف هذه الغانيات، ويتنافسون مع بعضهم في إبراز براعتهم في هذا الموضوع"، وهو اختيار محمود من المؤلف.

الكتاب كما يتبين من العنوان يتميز بوحدة الغرض الشعري أي التغزل في المحبوبة عبر حوالي أربعة قرون، وهذا ما يقدم للقارئ مادة طريفة، للتلذذ بالجميل من زجلنا، وهو يوفر للباحثين في مختلف الاختصاصات تراكما ثقافيا أدبيا مغربيا أصيلا، يفيد الباحث منهم في الأدب الشعبي، واللغة وعلم الاجتماع وعلم الجمال والأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم والفنون، ويمكن مقاربته وتلمس أهمية مادته في هذا المجال من خلال الإيحاء الاستيتيقي التالي.

من المعروف أن لكل امرأة منظورا متخيلا عن الرجل الذي تتمناه كفارس أحلام، ولكل رجل تصورا خياليا عن محاسن المرأة المثلى، أي أن لكل منهما تصورا ذهنيا عما يمكن اعتباره [كامل الأوصاف]، ويقال إن تصور ليوناردو دافنشي لما يمكن أن تكون عليه أجمل امرأة هو الذي دفعه إلى رسم لوحته الخالدة. فإذا تم الاتفاق على مبدإ التصور، فإن الاختلاف حتمي في المتصور، إلا أن التشارك الحياتي لجماعة إنسانية معينة، يقود عادة إلى الاتفاق على قواسم مشتركة لتصور الجمال المفترض في ذات بشرية، لكن دون حصول الاتفاق الكلي، وهذا ما يفسر اختلاف النظر إلى كامل الأوصاف من جماعة لأخرى، ومن شعب لآخر، ومن جيل لآخر، بل وهذا ما يفسر أيضا الامتعاض وخيبة الأمل لدى الكثير من المشاهدين بعد إعلان النتيجة النهائية لمباراة اختيار ملكة الجمال، لأن لكل مترشحة عددا من المرشحين لها أثناء الاستعراض ولو من وراء الشاشة.

إذا كان الانسان قديما، في كثير من الشعوب، يبني تصوره عن جمال الذات البشرية مستعينا بثلاث حواس، هي السمع والبصر واللمس، عن طريق الحكاية واللوحة والمنحوتة، فإن المسلم ظل يتمثل ذهنيا الصورة المطلوبة عن طريق السماع فقط، ومثاله الأعلى هو الجمال الخارق لحوريات الجنة الذي ورد في القرآن الكريم، وقد لعبت القصائد الشعرية ثم حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها، دورا

كبيرا في ذلك، إذ الشاعر والحكواتي كانا أهم جهاز لالتقاط المادة المساعدة على مستويين :

1 – مستوى الوصف المحسوس لمفاتن المرأة عضوا عضوا.

2 – مستوى التمثيل بأشهر الحسناوات، مثل : زليخة، بلقيس، عبلة العبسية، ليلى العامرية، شهرزاد...

وقد خدمت ثقافتنا الشعبية الشفوية تمثلات الرجل الذهنية لأحسن جسد أنثوي، عن طريق الحكايات وقصائد الزجل بصفة عامة، والملحون بصفة خاصة، إلا أن دور الحكاية انحصر غالبا في تقديم أسماء الحسناوات ذوات الجمال الخرافي، مثل :الغالية بنت منصور، لونجة، شميسة، عطوش، مخ السكان، جازية، وعيشة قنديشة. لكن قصائد الملحون تكفلت بالجانب التطبيقي، عن طريق التفكيك العضوي، واختيار ما يناسب كل عضو من الصفات والمشبهات بها. والجزء الجديد من المعلمة يضع بين يدي القارئ مادة دسمة، تغنيه عن البحث في مصادر أخرى عن استيتيقية الجسد الأنثوي، حيث ورد وصف تفصيلي لمفاتن المرأة في حوالي 75٪ من القصائد، وصف عمودي من الشعر إلى راحة القدمين، هذا بالاضافة إلى بعض القصائد التي اقتصرت على وصف الشعر وملامح الوجه، ووقفت عند الجيد، مثل (الطاهرة) لسيدي قدور العلمي ص 131.

وبما أن النصوص وضعت أصلا للحفظ والإنشاد والتغني، أي وضعت لمتعة الجماعة، والجماعة لها التزامات أخلاقية متعارف عليها، فإن جميع الشعراء التزموا بعدم تجاوزها، ولعل هذا ما جعل الخلف منهم يقتفي أثر السلف، حيث يسيطر على الوصف نقاء الصورة الشعرية، ودقة اختيار العبارة، ولا غرابة في ذلك، فهم نخبة، منهم السلطان ومرافقه، ومنهم العالم ومنهم الزاهد الناسك، وبالمقابل فإن المجتمع المغربي كان دائما يعتبر شعراء الملحون ضمن عليته، يظهر الواحد منهم في مدينة صغيرة كأزمور أو سلا، فينادى في مراكش وفاس بسيدي فلان، لكن اقتفاء الشعراء بعضهم أثر بعض في وصف مفاتن المرأة، أسقط الكثير منهم في إعادة نفس الصورة، حيث يصبح الوصف مجرد إعادة إنتاج، يتم

اللعب فيه بالمرادفات، أي بتعدد الدوال للمدلول الواحد، ولنمثل لذلك بوصفهم عضوا معينا، وليكن العضو هو الأنف، واختياري له يعود للأسباب التالية :

* **السبب الأول** : أن الأنف يمثل مع العين أصعب نقطة في الوجه لدى رسامي البورطريهات، صعوبة العين تكمن في تعبيريتها، أما الأنف فلارتفاعه المتدرج عن سطح الوجه، وما ينتج عن هذا التدرج من مساحات متفاوتة للظل والضوء، من تحت الحاجبين إلى أسفل نقطة بين المنخرين.

* **السبب الثاني** : هو إهمال الناس له أثناء وصف ملامح وجه جميل، في حين يكون أبرز نقطة عند الهجو، فيصبح ساعتها (خنفورة، مناخر، كرموسة، سبسي، ببية...) وفي أقصى حالات وصف جماله يقال : صغير، مْنْجور، منكاد

* **السبب الثالث** : أنه عضو أساسي في التمييز البصري للشخصية، وهذا ما اضطر كتاب الدواوين والموثقين العدليين وغيرهم قبل اختراع الصورة الضوئية، إلى النص على شكله، من أجل التأكد من هوية المتعامل مع إحدى مؤسسات الدولة كالجيش أو في التعامل بين الناس. فكان يشار إلى شكله الذي يتكون من القصبة والأرنبة والمنخرين، وقد زودت اللغة العربية الكتاب -كما قال الاستاذ مصطفى أمين جاهين- (3) بما يحتاجون من صفات تميز أنفا عن آخر، فكان يقال : ذو أنف أقنى، أو أدق، أو أشم، أو أخنس، أو أفطس، أو أقشم، أو أفغى فهي فغوى أو غليظ، أو واسع المنخرين أو ضيقهما.

ومن أغرب ما قيل في الأنف -خارج الملحون- ما قاله أحد شيوخ الهيتي البرنوسي المعاصرين، بلهجته المحلية المنتمية لسانيا للهجة جبالة "هذي خنفورتا بحال الجنوي

دخلت في القلب ديالي

وماخلاتشاي آمالي

وهيتاك أنطحك فاش بقاتلي"

استعمل كلمة (الخنفورة)، وشبهها بآلة الذبح، وهو وصف شاذ، لأن ما يشبه

بهذه الآلة هي الحواجب في تقوسها والأشفار في طولها وحسن ترصيفها والعيون في حورها واتساعها ونفاذ نظراتها، إلا أن الشاعر لا يلام في تصويره، فبدويته الصادقة تشفع له ويصدق عليه ما صدق على الشاعر العباسي علي بن الجهم.

تعامل شعراء الملحون -من خلال الكتاب- مع الأنف تعاملا متميزا، فعلى مستوى التسمية أطلقوا عليه :

- الأنف : وهو الاسم العربي الفصيح، مع عدم نبر الهمزة غالبا.

- المعيطس : صيغة تصغير معطس وهو اسم وظيفي، وقع الاختيار عليه في الغالب لما للعطسة من أهمية كعلامة على الصحة، ففي الثقافة الشعبية إذا عطس المريض استبشر أهله خيرا بالعطسة في شفائه، وهللوا: (طار الباس) والتصغير للتمليح، وتشبيها له بأنف الطفل، لأن جمال الأنف مرتبط بصغره، ولكن بلا خنس ولا فطس.

- الغنجور : هذا أكثر الأسماء استعمالا، وهو من أصل أمازيغي (أغنجور، أغنزور) وتعني الوجه في حالة تكشير، فيكون من باب إطلاق الكل وإرادة الجزء، وستتضح العلاقة بين التكشير والأنف فيما بعد أثناء الحديث عن المشبه به، أما الأنف فيسمى (تنزار) بالتاء المثناة أو المثلثة حسب المناطق.

وعلى مستوى الوصف، منهم من أهمله كالشيخ حمان النجار في (بهيجة) ص30. لكن عند الأغلبية معنى به،ووصفه يأتي قبل أو بعد الخدين والخال، وهي جميعا تذكر بعد العينين وقبل الشفتين. وصفه الشيخ المسفيوي في (رقية) ص24، فقال:"والأنف كسوسان شداي، طيبه عبيق" إلا أن تشبيهه بزهرة شيء نادر، لأنه يتوسط الخدين وهما اللذان احتكرا صفة الزهور، لذا وقع شبه إجماع على وصفه بطائر، وهو دائما طائر جارح، يقول الشيخ عبد الهادي بناني في (شريف) ص 21"

"ريت الأنف تقول طير ف العاشق حالف"

أو قول السي التهامي المدغري في (طيمة) ص 113

"أنفك عدا/على طير حكدا

خطف الكبدا مع الردا ... نبله صياد"

لعل ما أوحى للشعراء بهذا المشبه به، هو النزول القوي للقصبة من بين العينين إلى الأمام، فتكون أبعد نقطة عن سطح الوجه هي أسفل الأرنبة مع الأنف الاشم، ووسط القصبة مع الأقنى، وهما أجمل الأنوف، مع انتشار خفيف لغلافي المنخرين، فيحيل الأول على وقوف الطائر المهاجم في أعلى أكمة استعدادا لطيران مفاجئ يفرضه ظهور حمامة أو أرنب أو غيرهما، كما تفرضه حراسة الفراخ، ويحيل الثاني على نزول انسيابي عنيف للطائر باسطا جناحيه مجهزا على فريسة، فيكون الأنف الأول أقرب إلى ما وصفه بناني ويكون الثاني أقرب إلى موصوف المدغري.

حتى ولو كان الطائر من النوع الشادي، فهو مكلف بحراسة الخدين، يقول السي التهامي في (زايدة) ص 118 :

"والأنف طوير يناشد   بين الوجنات ليس حاد

حارس وردات ف الغماد"

ولكن، قلة هم الشعراء الذين اكتفوا بوصف الأنف طائرا جارحا، أي اكتفوا بذكر الجنس، بينما الأغلبية الساحقة حددت النوع ضمن الجنس، فشبهوه بالباز، منهم من ذكره باسمه، ومنهم من ذكره بواحدة من صفاته، وهي : (البرني، الشندق، الدركلي أو التركلي، الصرصار أو السرسار، الحكازي، الطرشون، النبلي أو اللبلي)، وهي صفات أصبحت تنوب عن الاسم، مَثَل الباز فيها كمثل الحصان والجمل والسبع والسيف في الفصحى، الاسم واحد، والباقي صفات تقوم مقامه.

ولا عجب إذا حظي الباز بهذا الامتياز، فهو طائر مخنث، والخروج به إلى الصيد تصاحبه النزايه، يضاف إلى ذلك كونه صغير الجسم رشيقه، يجمع بين صفتين متناقضتين، الألفة والتوحش، فهو طيع لصاحبه، شرس مع الطرائد، كل ذلك جعل معظم الشعراء يقبلون عليه نافرين عازفين عن غيره كالنسر والعقاب. إن المطلع على ما قاله أشياخ الملحون عموما، قراءة أو سماعا، في وصف المحبوبة، وما ورد في هذا الديوان الجديد من المعلمة خصوصا، يكتشف أن القيد

الذي كبل سنابك الفرشاة والإزميل في ثقافتنا، تحرر منه اللسان والقلم. والأذن -كما قال الشاعر- تعشق قبل العين أحيانا، مما يجعل رأس المغربي عاليا وهو يرفع لوحة شعرية أمام قصيدة ملونة لأشهر رسامي اوربا، من رفائيل إلى رينوار، حيث تتشابه مقاييس الجمال عند الشاعر والرسام، في القد والبضاضة والهيف والامتلاء، وهي صفات سبق أن ذكرها أول من قصد القصيدة في الفصحى، امرؤ القيس عند وصفه ببيضة خدر ضمن المعلقة، صفات تجمع بين راضية التركماني ص127، وحوريات رفائيل اللواتي يقدمن التفاحات الذهبية (أنجز اللوحة بين 1505 و1506)[4]، بين باتول العلوي ص 120 وحورية النافورة للوكا القديم (1518) [5] بين مختلف غواني الجزء ومستحمات رنوار (1887)[6]، نلمس نفس المفاتن والتخنث والرفاهية الموصوفة زجلا في لوحات دولاكروا الذي زار المغرب والجزائر في سنة 1832 أي زمن (الصابة د لشياخ)[7].

إقبال الشعراء الكبير على التغني بغوانيهم، أكسب القصائد تنوعا في الموضوعات الصغرى وطرق التعامل معها، وهذا شيء طبيعي، فكل يخاطب ليلاه بما يراه مناسبا، مما يتعذر معه على الباحث القيام، بضبط لكل طريقة شكلا ومضمونا، فهذا سعيد بوجودها، وذاك يحن إليها، وذلك يبكيها، والآخر يعاتبها أو يعاتب العذول، إلى غير ذلك مما هو معروف في الشعر الوجداني عامة، لأن الموضوع ذو طابع إنساني، إلا أن النصوص التي حفل بها الكتاب، تعطي فكرة عن شيوع نسبي لهيكلة معينة، اتبعها معظم الشعراء، تعتمد سردا حكائيا للعلاقة العاطفية، وما ترتب عليها وما نتج عنها، مما جعل من النص شريطا تسجيليا لها، يظهر الشاعر فيه فاعلا وراويا حين يتحدث بضمير الغائب، إذ يصبح المتلقي مرسلا إليه مباشرا، أو فاعلا فقط حين توظيفه لأسلوب الخطاب من خلال ضميري التأنيث (أنت، الكاف)، وتبقى المحبوبة في هذا النوع فاعل فعل، والحب والجمال والمتعة موضوع قيمة، والعذول والرقيب من المعيقات، والمرسول وطيب المأكل والمشرب وجمال المكان من المساعدات.

الهوامش

1 - المهدي الودغيري : تعرض لأهم مراحل حياة محمد الفاسي في حلقة من أولياته الجميلة بجريدة (الاتحاد الاشتراكي)، العدد 5152 بتاريخ 22/8/1997.

2- محمد الفاسي: معلمة الملحون، الجزء 2، القسم 2، ص 48.

3 - مصطفى أمين جاهين : الأساليب اللغوية في إثبات الشخصية قبل الصورة الضوئية ، مجلة (الدارة) العدد 2، السنة 17 يوليوز ،غشت، شتنبر 1991، ص135.

4- Raphael: les trois graces. Grands peintres, N: 21 ,P2

5- Lucas carnach l'ancien: la nynphe de la fontaine. La- peintres. T . 1- P 181. rousse . Dictionnaire des grands

6- Renoir : les baigneuses. G . P . N :1,P9.

7- Eugence Delacroix. Larousse. T. 1. P. 205.

قراءة في مخطوط يقارب قصيدة
من الأدب الشعبي الملحون بأمتعة
من الثقافة العالمة

ذ. محمد الطوكي

ستدور هذه المداخلة حول القراءة في مخطوط يجمع بين نص إبداعي ملحون لشاعر جزائري، أبي عثمان سعيد المنداسي، الذي عاش في بلاط الدولة العلوية الشريفة بالمغرب، زمان المولى الرشيد والمولى اسماعيل، وشرحه لعالم آخر من المغرب الأوسط، محمد بوراس الذي أمضى فترة من تكوينه بالديار المغربية، وله رحلات وبرامج حلى فيها المغرب وعلماءه بأشرف العبارات وأنبل الإشارات.

وإذا فنحن أمام عمل تداخلت فيه الثقافتان الشعبية والعالمة، وقد عالجناه بحسب الخطوات الآتية.

1 - الوقوف عند إشكالية الثقافة، التي تندرج تحتها الثقافة الشعبية، في علاقتها بالايديولوجية.

2 - الفرق بين الثقافة والفلكلور، وعلاقة ذلك بالفئات الاجتماعية سواء منها الممارسة للثقافة الشعبية بطريقة تلقائية، أو المتفرجة عليها والمستمتعة بها كفلكلور.

3 - التعريف بالمنداسي صاحب النص الشعبي الإبداعي، ثم بشارحه محمد بوراس تعريفا، نتوخى فيه ما أمكن الوقوف عند دور الثقافتين العالمة والشعبية في تكوين الرجلين، إذ المبدع لا ينفق ولا يتصرف إلا فيما اكتسبه.

4- تحليل لنص من العمل المخطوط، واقفين على اصطلاح الثقافتين وجدليتهما فيه.

إن الحديث عن هذه العبارة المركبة: الثقافة الشعبية، حديث شائك. فبمراجعتي لمجموعة من العروض الملقاة في الندوات المنظمة تحت أي محور تكون الثقافة الشعبية من مكوناته، إلا ويقع التوجه نحو معاودة ضبط وتحديد اصطلاح كل من الثقافة والشعبية، اعتمادا على ما أنجز في الغرب تنظيرا وتطبيقا. بدءا

من القرن التاسع عشر، وبخاصة في الدراسات الاجتماعية والانتربولوجية والفلكلورية وعلم اللهجات. وعلى سبيل المثال فخلال المؤتمر الرابع والعشرين للمعهد الدولي لعلم الاجتماع المنعقد بالجزائر يومي 25 و30 مارس 1974 «لاحظ جاك بيرك بأن كل دراسة تعلقت بالثقافة، إلا وينبغي أن يستتبع ذلك التعرض لأسئلة التعريفات، وطريقة التحليل، كسؤال من له أهلية وأحقية تناولها؟، وقضايا التنظيم الاجتماعي والأخلاقي لمجتمع ما في علاقته بالحقل الثقافي وأشكال التعبير».(1)

وبتصفحنا للمعاجم المنتمية للثقافة العالمة «نجد أنفسنا أمام عدة تعريفات ما بين عاد بسيط، وآخر يتوخى التحديد والضبط، ما بين تعريف موسع لمدلولها وآخر مضيق. فبالنسبة للبعض : الثقافة هي كلٌ معقد يشمل الفن، والمعرفة، والأخلاق والأعراف والعادات بما في ذلك القوانين الخاصة المنظمة لمجتمع ما في فترة معينة. وبعبارة أخرى إنَهَا الكل أو ما يقاربه.

والتعريف الذي أقترحه جاك بيرك على المؤتمر السابق هو تقريبا مايلي: «الثقافة هي حركة لجَماع المجتمع، بصفته باحثا عن تعبير ومتسائلا عن دلالته» (2).

وقال وليام أكيورن «إن مكونات الثقافة ليست مرتبطة ارتباطا بسيطا، كارتباط حلقات السلسلة. إنها أكثر اندماجا وتداخلا مثل العناصر الداخلة في تركيب آلة ما، إلى درجة أن التغيير الذي يصيب أحد أجزائها لا بد وأن يمس بقية الأجزاء ولو مسا خفيفا"(3).

وطبيعي أن تختلف التعاريف مادامت وجهات النظر والمواقع التي ينظر منها إلى الثقافة مختلفة. مما يجعلنا نسلم بالروابط الحميمة بين الثقافة والايديولوجية، على حد قول سارتر الثقافات هي الايديولوجية، وقول كليفورد كيرتز Cliford Geertz بطريقة معكوسة، إن الايديولوجية نظام ثقافي(4).ودليل ذلك اهتمام الدول المستعمرة أيا كان جنسها بالثقافة الشعبية للأهالي، عن طريق تشجيع البحوث وإصدار المجلات والدوريات، وتشييد المؤسسات الخاصة بهذا الغرض، وهي اهتمامات غير بريئة، فقد وجهت ذلك وغيره إلى خدمة ودعم إيديولوجيتها وهيمنتها الاستعمارية. ففي مجال الأدب مثلا «عندما وقع القول باصطلاحي الأدب العالم والأدب الشعبي، اللذين لم يرد ذكرهما في أعمال لانسون، بالرغم

من أنهما يظهران ظهورا بديهيا»(5). فإنهما سرعان ما اقتلعا من مجال الدراسة الأدبية البحتة ووظفتهما الدوائر الاستعمارية توظيفا من نوع آخر «ففي المغرب مثلا شحنتهما بالأسطورة والسياسة البربريتين؛ وسعت الادارة الاستعمارية إلى تجميع معلومات منتقاة وموجهة؛ استخلصت منها أن القبائل البربرية مهددة بالتعريب»[6] وبنت على ذلك سياستها البربرية، والغرض الأساسي من وراء ذلك؛ خلق كيانات مفتعلة؛ واستمالة بعض منها إلى حظيرتها؛ ودعمها ماديا وأدبيا، ثم تسخيرها لضرب من تخشاه من حركات التغيير الرافضة للأمر الواقع، والمطالبة بالاستقلال. بمثل هذا العمل تختلق السلطات الاستعمارية التناقضات الوهمية؛ بهدف شغل الأمة عن التناقض الفعلي الرئيسي المتمثل في المستعمر المستنزف لخيرات البلاد، والمستعبد للعباد.

لقد عرضنا إلى هذا التداخل بين الثقافي والإيديولوجي بقصد التنبيه؛ نظرا لأن مرجعيتنا في دراسة الأدب الشعبي مرتبطة بما أنجز في الغرب. وإن استعمال تلك الأمتعة والمناهج من غير تفطن إلى تلك الأبعاد، يؤدي إلى نتائج لا تخدم الثقافة الوطنية في شيء. إن الآلية الايديولوجية الامبريالية لا تزال حتى اليوم تتطلع، وتترقب، وتترصد الأعمال الثقافية الجادة لتفعل فيها، وبها فعلتها. فهذا فرانز شرمان Franz Shurman الأمريكي المختص في الدراسات الصينية، يعلن اليوم أن بحوثه المتينة، اعتمدتها المخابرات الأمريكية C. I. A. في إطار الوقوف على العقلية الصينية وكذا البنى الاقتصادية الصينية الكلاسيكية، والتنظيمات الشيوعية في الصين المعاصرة. وكرد فعل على ذلك، قطع صلته جذريا بالدراسات الصينية ونقل نشاطه العلمي من الهامش إلى المركز، وأخذ يناضل بأبحاثه في عمق البؤرة؛ بدراسة الرأسمالية الأمريكية وميكانيزمات أنشطتها في منطقة خليج سانفرانسيسكو الممتد نحو المحيط الهادي.

وبالعودة إلى مجتمعاتنا العربية، فإننا نبادر إلى التساؤل عن الدور الذي لعبه فيها الفلكلور، ويدخل فيه الملحون، قديما وحديثا ؟

وإضاءة لهذه النقطة فإننا سنستند إلى رأي الاستاذ عبد الله العروي ومؤداه أن الفولكلور كان في عهد الاستعمار، شأن الأجانب، يدرسونه ويستلذون به : أما الأهالي فكانوا بمعزل عنه؛ لأنهم كانوا إما يمارسونه تلقائيا فيكون ثقافة وليس فلكلورا، وإما يشمئزون منه إذا كانوا أصحاب ثقافة مكتوبة. لا تسترد

الجماعة القومية الفلكور في إطار الدولة المستقلة الليبرالية إلا بعد أن تكون قد انفصلت عن تقاليدها الموروثة، إلى حد أنها تصبح قادرة على أن تلتفت لترى من الخارج الصورة التي كانت عليها، وانسلخت عنها مثلما يحصل للحيات. لم يتم هذا في بلدان عربية كثيرة إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى الأخص بعد 1950. عندئذ بدأت فئة من مثقفي البورجوازية الصغيرة تهتم بالشعر الشعبي، بأغاني الريف، بقصص الأطفال... وفتحت الدولة متاحف للفنون الشعبية وقدمت مساعدات لفرق فلكلورية»(8).

فهذا النص غني وكثيف يجيب على مجموعة من القضايا.

1 - ثنائية الفلكلور في مقابل الثقافة المكتوبة.

يتميز العمل الفلكلوري سواء أكان موسيقيا أو تشكيليا أو أدبيا بسمة التخلف التي يرثها عن المجتمع الذي يظهر فيه. أما العمل التعبيري فهو بالعكس يهدف إلى جبر النقص من خلال التعبير ذاته(9).

2 - التمييز في نطاق التعبير الشعبي بين التلقائية والفلكلورية. فممارسة الفعالية الشعبية بتلقائية تكون ممارسة ثقافية لا فلكلورا.

3 - كيف تقبلت هذه الثقافة قبل الاستقلال :

- الثقافة العالمة القومية استنكفت منها ورفضتها. علما بأن النص الذي سَنَشْتَغِلُ عليه مخالف لذلك.

- أما الثقافة العالمة الدخيلة، الفرنسية، فقد أدمجتها في زمانها الخاص؛ بقصد المتعة والاستلذاذ بما هو غريب وربطتها بفلسفتها الخاصة بالترويح عن النفس.

4 - الفلكلور في إطار الدولة الليبرالية المستقلة.

بعد سنة 1950 عرفت الدول العربية نقلة نوعية نتيجة، لتضافر مجموعة من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ مما أدى إلى انسلاخها عن مجموعة من المسلكيات والتقاليد، وهكذا عادت الطبقة البورجوازية الكمبرادورية إلى أشكال التعبير الشعبي لا لتمارسه كثقافة، فهذا قد استحال عليها، بل لترى فيه فلكلورا يذكرها بالقيم التي انسلخت منها.

من خلال هذه المرجعيات سنتناول موضوع مداخلتنا. فعناصر الإطار السابق تتناول العمل الذي سأشتغل عليه، والذي يرجع إلى القرن التاسع عشر، قبل عقد الحماية. وأهم ما يميز هذا العمل هو أنه اصطلحت فيه الثقافة الشعبية والعالمة. وعنوانه :

الأدب الأنيقة في شرح العقيقة[10]، أو الدرة الأنيقة في شرح العقيقة، أو التحف المهدية في شرح السعدية، لمحمد بوراس.

ويتكون من قصيدة من الملحون، وشرح من الثقافة العالمة.

أما القصيدة فهي لأبي عثمان بن عبد اله المنداسي نجارا والتلمساني منشأ، والسجلماسي مدفنا وإقبارا[11]. قال أبو علي الغوتي في ترجمته : «فممن اشتهر ذكره وطار صيته، العالم النحرير الشيخ سعيد بن عبد الله المنداسي نسبة إلى منداس، وهي أرض معروفة شرقي نهر مينا أحد أنهار المغرب الأوسط... وكنيته أبو عثمان، ويعرف بالتلمساني أيضا لأنه نشأ بتلمسان، وهاجر منها إلى المغرب الأقصى، فلحق بدولة المولى الرشيد بن الشريف»[12].

وذكره السيد قاضي محمد في كتابه "الكنز المكنون في الشعر الملحون" قال «كان في القرن الحادي عشر الهجري شاعرا، ومؤنسا للسلطان مولاي اسماعيل بن الشريف ملك المغرب الأقصى»[13] وقال ابن خالد الناصري عن علاقة المنداسي بالمولى الرشيد : «وكان سخيا جدا حتى أنه أعطى الأديب الشهير المتقدم في صناعة الشعر المعرب والملحون؛ أبا عثمان سعيدا التلمساني، صاحب القصيدة العقيقة، وغيرها نحوا من خمسة وعشرين رطلا من خالص الذهب؛ جائزة له على بعض أمداحه فيه»[14].

ورحلة أدباء وعلماء المغرب الأوسط إلى المغرب الأقصى ظاهرة تواترت عبر العصور، وكانت تلك الرحلات مناسبة تمتنت من خلالها أواصر الوحدة، وتلاقحت الأفكار، وكان فيها الخير كل الخير للعلم والأدب. قال ابن خالد الناصري عن مآثر المولى رشيد، «وكان رحمه الله جوادا سخيا رحل الناس إليه من المشرق فمادونه[15]»، وقال عن شيخ الجماعة أبي محمد عبد القادر بن علي بن يوسف الفاسي (ت 1091 هـ)، «ومع غزارة علمه وانتفاع أهل المغارب الثلاثة به فقد انشغل بالتدريس وبث العلم عن التأليف والتصنيف»[16].

ومن مظاهر تلك المنافسة الأدبية البريئة ما ذكره أبو علي الغوثي ابن محمد الجزائري «أن الشيخ سعيد لما قدم المغرب الأقصى، ولقي الإكرام من المولى الرشيد... حسده شعراء المغرب، وعابوا عليه شعره قائلين : إن موازين أشعار المغرب الأوسط يقدر على الإتيان بمثلها صبياننا، لأن غالبها يتمشى على حرفين، فلو ارتكبتم ما نرتكب من التفنن لما وجدتم معنى أصلا، فعندنا من ينظم الرباعي والخماسي حتى العشاري... فلما رأى الشيخ سعيد رحمه الله من شعراء المغرب ذلك الإنكار ذهب من فوره وقال قصيدة بليغة لا من السداسي ولا من السباعي بل من الثناني عشر، وأتى بها إليهم؛ فعلموا حينئذ أنه بحر لا يطاق ولا يقاس، وسلموا له»(17).

ومما يروى أيضا في هذا الباب «أن سيدي سعيد كان له خلاف مع أشياخ فاس، وكانوا يمنعونه من الإنشاد بالمسيد يوم عيد المولد، فلما طلع إلى الحجاز وحج، نظم قصيدة «العقيقة»، ولما حل يوم العيد، جاء وطلع للشجرة التي هناك في وسط سوق الحناء، وهي توتة عظيمة، وصار ينشد عقيقته الشهيرة،فأخذ الناس يصغون بإعجاب له حتى انتهى. ولما نزل حلف أحد الأشياخ حتى يحمله على ظهره ويدخله للمسيد»(18). ونلمس أثر تلك المنافسة ضمن نص العقيقة نفسه حيث نراه في ختامها يزهو بها على شيوخ العصر، واعتبرها من الدرر التي لم تجد قريحة فحول شعراء الملحون بمثلها، وعرض بالشاعر الشيخ المغراوي. حيث قال في بحر الدهر شاعلة مثل الجمرة تفني العشاق ما تخلي عدراوي

ما ضمت مثلها خزنت مغراوي

قال أبو علي الغوثي معلقا على هذا البيت : «لما قال هذا الشطر، رأى الشيخ المذكور في المنام معاتبا له، فلما أصبح رثاه بالقصيدة التي أولها :

بوفارس الفارس في كل ل علوم بحر المحيط ما تنهيه قراطس»(19)

ويعجب الباحث في أدب هذه الفترة من مساكنة قصائد الملحون للأشعار المعربة الفصيحة، ومشاركتها لهذه الأخيرة في جميع أغراضها، بل إن بعض الشعراء الذين غلب عليهم الملحون، كانوا يجيدون النظم أيضا في المعرب كالمنداسي له أشعار فصيحة،وأخرى كان يقلبها ويعيدها من المعرب إلى الملحون(20).

وقد فتحت مصادر الثقافة العالمة صدورها لهذه الأشعار الملحونة، ولم تجد غضاضة في نقلها ونقدها. ومن تلك النماذج، المدائح الزجلية التي أنشدها المداسي في المولى الرشيد. منها قصيدة مطلعها :

بين اكرام الفعل والعليا ميعاد <> بيدهم يرموا على الصدق احبالو[21]

وأخرى في نفس الممدوح مطلعها :

برق جرد صارموفي ساحت نجد ذكرني في امستازل اشهابو[22]

أما القصيدة العقيقة موضوع الشرح، فمطلعها :

كيف ينسى قلبي عرب العقيق والبان

والعقيق أعيوني باقلايد وانهلو

وموضوعها مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، جادت بها قريحته كما قدمنا بعد رحلة حجازية، أرخ لنظمها بعام 1088 هـ. حيث قال :

عام فحش.. من الطي ابرزتها في شعبان

فاز بها من في بيت السرور يخلو

فكلمة «فحش» تساوي بحساب الغبار 1088هـ عدد أبياتها 271 بيتا، و30 ردمة[23]. توفي رحمه الله بتاريخ 1150 هـ وكان من المعمرين إذ عاش قرابة 100 سنة أو يزيد[24].

أما صاحب الشرح الذي اعتبرناه من الثقافة العالمة، كما سيتضح فيما بعد من ترجمته ومن المعارف التي استثمرها في شرحه. فهو الشيخ محمد بن أحمد بن عبد القادر الراشد الجليلي المعسكري، نسبة إلى معسكر من بلاد الجزائر، الملقب بأبي رأس الناصر 1150هـ/ 1737م- 1238هـ/ 1823 م.

قال عنه صاحب تعريف الخلف : «العلامة المحقق الحافظ،والبحر الجامع المتدفق اللافظ، من هو ليث الدين، أوثق أساس وأضوأ نبراس، الإمام القدوة المتفنن سيدي محمد أبوراس بن أحمد بن ناصر الراشدي الناصري. كان رحمه الله ورضي الله عنه إماما في المعقول والمنقول، وإليه يرجع في الفروع والأصول، ورحل في طلب العلم واكتساب المعارف،وافى الأفاضل من أهل مصر وتونس

وفاس ورفع منار العلم وأشاد. وكان يدعى في زمانه الحافظ لقوة حفظه وتمكنه متى شاء من استحضار مسائله، حتى كأن العلوم كتبت بين عينيه»[25]

ولو عثر على رحلاته وبرامجه لأغنت ترجمته، ولأعطت فكرة مفصلة عن عوالم العلماء في عصره. فمن رحلاته وبرامجه :

- منحة الوهاب في ذهابي، وما وقع لي بمكة مع الوهابي.
- منح الباري فيما وقع في أسفاري.
- تعجيل الأوبة وملء العيبة في رحلتي بمكة وطيبة.
- حلتي ونحلتي في تعدد أشياخي.
- لب فياضي في عدة اشياخي.
- القول المكفى في شرف ومناقب شيخنا المشرفي.

وقد ركزنا على ذكر الرحلات والبرامج؛ لما لها من أهمية في الإحالة على مراكز تكوينه، وعلى المشايخ الذين التقى بهم، وتحمل عنهم أنواعا من المعارف وقيهم أعلام متقاربة. وقد سجل قائمة إنتاجه الذي بلغ ستا وثلاثين ومائة مخطوطة بين قصيرة ومتوسطة وطويلة في رسالة بعنوان : "شمس معارف التكاليف في أسماء ما أنعم الله به علينا من التاليف»[26]. اتمها قبل وفاته بثلاثة أسابيع.

ومن خلال مسرد أعماله يتضح لنا مدى تضلع الرجل في العلوم التي عرفت في عصره، فما من علم من العلوم النقلية أو العقلية إلا درسه على شيوخ حجج، وتمثله ودرسه وألف فيه، أو شرح متنا معتمدا من متونه.

وقد تنوعت شروحه الأدبية وتناولت المنظوم والمنثور، من ذلك؛ شرحه للامية العرب، ولامية العجم، ومعلقة امرئ القيس، ومقصورة ابن دريد ومقامات الحريري. أما الأدب الشعبي الملحون فقد استأثر بشروحه لعقيقة المنداسي، التي بلغت بحسب مترجميه سبعة شروح، وهي :

1- الدرة الأنيقة في شرح العقيقة.

2 - طراز شرح المرداسي لقصيدة المنداسي.

3 – فتح الإله في شرح عقيقة ابن عبد الله.

4 – السعي الرابح السعيد في شرح عقيقة الشيخ سعيد.

5 – الحلة السعيدة في شرح القصيدة السعيدة.

6 – الجمان في شرح قصيدة أبي عثمان.

7 – نزهة الحبيب على نظم الأديب الحبيب الجامع بين المدح والتشبيب والنسيب.

وهل شرحها فعلا بشروح سبعة كل واحد منها مستقل عن الآخر، أو أن الشروح كما ذكر المشرافي ثلاثة : أصغر وأكبر ومتوسط، وأن كل واحد من هذه الثلاثة أعطيه أكثر من عنوان، كصنيعه رحمه الله في هذا الشرح الذي اعتمدناه «فهو الأدب الرقيقة في شرح العقيقة، وإن شئت قلت التحف المهدية في شرح السعدية... وعلى كل فالذي يحسم في هذه القضية هو الوقوف على أعيان الشروح. والمهم هو أن العقيقة، كانت في عصرها ظاهرة أدبية شعبية أثارت انتباه العامة والخاصة «وتنافس علماء واسطة المغرب في شرحها»[27] ومنهم صاحبنا بوراس الذي أربت شروحه على كل شرح.

أما منهاج شرحه العالم فسنحاول تبينه من خلال تحليلنا للنص التالي. قال محمد بوراس في الأدب الأنيقة في شرح العقيقة، مباشرة بعد تعريفه بالناظم أبي عثمان سعيد المنداسي :

«وأعلم أن نظمه هنا أكثر فيه من التزام ما لا يلزم؛ الذي هو أحد ضروب البديع، وأكثر منه المجاز المرسل، وأكثر منهما مجاز الاستعارة الذي علاقته المشابهة».

وقد سلك في هذه المنظومة ما يقوله عوامنا «العروبي» وجعله إلى ضروب ثلاثة أول وثان وثالث. فكان الأول من نغمة المثاني والمثالث. قال ابن خلدون لأهل افريقية : لا يصدّنكم عن الأشعار أنها معربة؛ إنما في ذلك تضعيف لمدحكم، وتومينا لشعركم. فإن كل قوم ينفقون مما آتاهم الله. أو كلاما هذا مثله. وإن الناظم أكثر الفُصحاء في ذلك تصريحا وانطلاقا، ولسانه في ذلك أبلغ تسريحا وانطلاقا.

وهذه القصيدة مسوقة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أنه أكثر فيها من التغزل فلم يتخلص إلا بعد نصفها أو نحوه.

ولوح لبراعة استهلاله بذكر المواطن التي من أرض رسول الله (ص) وميلاده، ونشأته، وهجرته وبلاده؛ جاريا على عادة الأحباء في ذكر أماكن المحبوب؛ لاشتهار المحبة مثل ذكر البوصيري في أول بردته؛ ذي سلم وإضم وكاظمة ونحوها، وقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل فالدخور وحومل مكانان، وكقول بعض الصالحين من أهل الظاهر والباطن أمر على

الديـــار ديار سَلمى أقـبـل ذا الجـدار وذا الجـدارا

وقد أتى بعد الافتتاح بجواب الاستفهام الإنكاري، كأن قائلا قال له : أنسيت محبوبك ومعاهده وقبيلته وأيامه، بقوله :

كيفَ ينسى قلبي عرب العقيق والبان

ألعقيق أعيوني باقلا يْدو انـهـلْو

قوله «عرب» بضم فسكون للوزن وهي لغة، ويصح فتح العين مع السكون أيضا. وقال بعضهم الأفصح فتحها أو ضمها. ومراده بالعرب هاهنا المستعربة وهي النزارية والقحطانية عموما والمضرية من النزارية خصوصا، لأنها أهل هذه الأماكن؛ لأن النبي (ص) من مضر بن نزار بن معد بن عدنان. وليس المراد بالعَرَب العاربة التي انقرضت.

«أعيوني» جمع القلة موضع التثنية، قال الشيخ عبد القادر البغدادي في الكلام على بانت سعاد، في حاشيته على ابن هشام شارحها.

وقد يكون جمع الكثرة موضع المثنى، كقولهم قطعت خصاه.

وقوله "بقلايدو" أي بقلائده، جمع قلادة وهي ما يجعل في العنق.

وإنما أتى به هكذا لضيق الوزن، وهذا دأبه في جميع القصيدة على حد قول الإمام الشلوبين أحد شيوخ أحمد لتلميذه «اشتر لي الكرافس باعروق» لأنه كان لا يراعي الإعراب كابن جدي وابن شعبان وغيرهما.

و«انهلو» أي سالوا وفاضوا.

أي كيف ينسى قلبي ما ذكر، واعيني فاضت بالدّمع حتى تفد وأعقبه دمع أحمر من الدم شابها، كنظم قلادة العقيق في عنق الحسناء من شدة البكاء على المحبوب.

قال ابن عبد ربه في غلام :

يا لؤلؤا يسبي العقول أنيقا ورشى بتمزيق القلوب حقيقا

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله درا يعود من الحياء عقيقا

فالغلام كان أبيض كالدر، فصار من الحياء أحمر كالعقيق.

قال الشيخ السنوسي في مختصره المنطقي: الحمرة من الخجل والصفرة من الوجل، ولما سمع أبو الطيب المتنبي هذا الشعر قال : أتتك العراق حبوا ياابن عبد ربه» (28).

إن شرح محمد بوراس لعقيقة المنداسي جاء بعد قرابة قرن من نظمها، ولم يكن بوراس الشارح الوحيد لها، بل تبارى في تفسيرها كما قدمنا علماء واسطة المغرب. فما الداعي إلى الافتتان بها، بالرغم من صيغتها الملحونة، من قبل علماء يمثلون صفوة الثقافة العالمة؟ هل ذلك راجع إلى موضوعها ذي الطابع الديني؛ مدح الرسول (ص)؟ أو مظاهر شاعريتها التي حصرها المشرفي في لغتها وما وشيت به من حكم وأمثال؟ أم هناك أبعاد أخرى تتعدى ما ألمعنا إليه وتجد تفسيرها في وجود لغة شعرية داخل اللهجة المغربية لا هي بالعامية السوقية ولا الفصيحة الموغلة في الفصاحة، ومن ثم لم تجد الثقافة العالمة غضاضة في احتضانها ؟ أم أن وراء ذلك توفر عوامل سمحت بإنتاج هذا اللون من الأدب الشعبي، ووفرت له جمهورا تقبله وفتن به، وأصبح يمارسه ممارسة ثقافية لا فلكلورية؛ كما هو شأن طبقتنا البورجوازية اليوم، التي تتفرج على أشكال الأدب الشعبي تفرج الدخيل الأجنبي؟(29)

تلك أسئلة نطرحها للنقاش. ولنرجع إلى التماس مظاهر ما أسميناه باصطلاح الثقافتين من خلال النص.

1- من الناحية الشكلية، نجدُ مظهر ذلك الاصطلاح في وجود أبيات من

الملحون، يعقبها نص نثري فصيح شارح، تتخلله أشعار فصيحة.

2 - تقديم ترجمة لصاحب النص الملحون، مركزة على الفترة التي أدرك فيها مجده الأدبي : وفي هذا التقديم إشعار بأن النص وإن كان ملحونا فهو متملك لصاحبه، وليس من النصوص المجهولة المؤلف؛ كنصوص فلكلورية أخرى، ومن ثم لا يحق لأي كان أن يتطاول عليه بادعائه لنفسه، أو أخذ شيء من خصوصية معانيه وأساليبه وإلا اعتبر سارقا، قياسا على الإبداعات الفصيحة.

3 - الرهان على مصداقية هذا الفن من القول، وتوسيع دائرة مفهوم الأدب ليتسع جلده لتلك الأزجال، اعتمادا على نص لمؤلف حجة له وزنه في نطاق الثقافة العالمة إنه ابن خلدون، الذي يرى في الأزجال شعرية لا تقل عن جمالية الشعر الفصيح.

4 - أما الأمتعة التي تذرع بها بوراس في التحليل فقد راوحت بين ما هو شعبي وما هو من قبيل الثقافة العالمة.

فمن ناحية الإيقاع الخارجي، اعتمد الموازين العامية، «وقد سلك في هذه المنظومة ما يقوله عوامنا لعروبي من المثنى والمثلث». مع الاستفادة من اصول علم العروض.

يقول محمد الفاسي عن المعنى الاشتقاقي للفظة العروبي «هذا اللفظ هو مقلوب ربوعي كما تقول بعض القبائل أعْمَه أي معه. والربوعي هو الرباعي... ثم إن الرباعيات تتركب في الغالب من أربعة أشطار لذلك سميت رباعيات»(30).

ويقول د. عباس الجراري : «العروبي وهو ضروب ثلاثة أول ومثني ومثلث.

والعروبي : أبيات يقدم بها الشاعر لأقسام قصيدة. وقد تكون مكونة من بيتين كل واحد منهما بشطرين يضاف إليهما شطر خامس... وقد يرتفع هذا العدد حتى يصل إلى ثلاثة عشر بيتا والردمة»(31).

أما الإيقاع الداخلي فقد أسعفته قواعد علم البديع، في الوقوف على الصيغ المهيمن في القصيدة وهو لزوم مَالاَ يلزم، أما الصور البيانية فقد اعتمد في تقريرها على علم البيان حيث لاحظ أن الصور البيانية القائمة على الاستعارة أكثر من بقية صور المجاز. مما يؤكد القاعدة الأسلوبية القاضية بانتماء الاستعارة إلى الجنس الشعري.

أما الجانبان الصرفي والتركيبي، فقد انحاز إلى الذين لهم رأي خاص في الإعراب كالشلوبين(32) وابن جري(33) وابن شعبان(34) وغيرهم ممن يرون أن السياق كاف للتمييز بين الوظائف النحوية بالرغم من تسكين أواخر الكلمات.

شرح الدلالة المعجمية لمختلف الكلمات الواردة في القصيدة بالرجوع إلى قواميس الفصيح، ولاحظ أن التغير الطارئ على الصيغ الصرفية للكلمات ناتج عن ضرورة الوزن، ولا يؤدي ذلك إلى خروج الكلمة عن الدلالة المعجمية الفصيحة. ويأتي بوراس في هذا المجال على رأس قائمة دعاة تفصيح العامية.

ومن خصائص هذا الشرح أيضا، وقوفه عند جمالية الأمكنة، وبيان أبعادها الثقافية، التي أخرجتها من مطلق أسماء أمكنة إلى احداثيات مكانية مارس فيها أصحابها آمالهم، وآلامهم، وأحلام يقظتهم، أو أنها ظروف مشحونة بأبعاد دينية، يثير ذكرها في وجدان المسلم شعوراً وانفعالاً خاصين.

محاكمة النص من الناحية المنطقية، فمن عيوبه تساوي عدد أبيات المقدمة الغزلية، مع عدد أبيات الغرض الذي سيقت له القصيدة. وكان من المفروض التمييز بينهما، وإلا انقلبت الموازين؛ فيصبح الثانوي رئيسيا والرئيسي ثانويا.

هناك أيضا ضرب من التناص بين أبيات من الملحون، ونصوص أخرى من المعرب الفصيح، مما يدل على أن تكوين الأديب الشعبي يمتاح من الثقافتين معا.

كما نسج النص الشارح علاقة مجاورة وحوار، بين رموز الثقافة العالمة والشعبية، فإلى جانب عبد القادر البغدادي وابن هشام والشلوبين... الخ هناك إشارة إلى أقوال العامة «وقد سلك في هذه المنظومة ما يقول له عوامنا العروبي». وعلى مستوى العبارة نجد إلى جانب الأقوال الفصيحة أخرى دارجة كقوله «اشتر لي الكرافس باعروق» «واعيوني فاضوا بالدمع حتى نفدوا».

من خلال تلميحاتنا التحليلية للنص المتقدم يتضح لنا، أن ثنائية الثقافة الشعبية والعالمة، ليست بثنائية تضادية تعمل كل واحد منهما على نفي الأخرى، وإنما هي ثنائية تكاملية، أو كما يقول المناطقة بينهما العموم والخصوص الوجهي. وإن اصطناع تلك الثنائية في مجال الدراسات الشعبية لم يملها سوى منطق المنهج التحليلي. وطبعا فإن تحليل البنى والمكونات يستدعي في نهاية مطاف التحليل العودة إلى تركيب البنى من غير تجاهل للعلاقات والوظائف المتبادلة فيما بينها.

نعم إنه يوجد تنوع وتفاعل بين أنماط من الثقافات داخل الثقافة العربية الإسلامية، فهناك تعدد في قلب الوحدة، واختلاف وتنوع داخل النسق العام. وإن المحرك الأساسي لهذا التفاعل المتبادل بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمة هو الوحدة التاريخية التي أمنها الإسلام، وقامت اللغة العربية لغة القرآن بتوصيل تلك الثقافة وحمل مضامينها، بعد أن انصهرت في بوتقتها عبر العصور مختلف الثقافات،وطبعتها بالطابع الإسلامي المتميز.

ثبت بالمصادر والمراجع

1- J . C . Vatin: Questions culturelles et questions à la cculture in culture et société au Maghreb. Ed: C.N.R.S. Paris 1975. P 3

2 - J . C . Vatin: Ibid: P:4

3 - ibid P 7

4 - Ibid P 5

5 - Jean Chesmeaux :La contradiction principale des études chinoises. in le mal de voir 10/18. Ed union général 1976. P. 116

6 - Charles - Robert Ageron : Du Mythe Kabyle aux poétique berbère. in Le mal de voir. P: 342

7 - من بين أعماله : أطروحته عن النقود في عهد اليون Les yuan، والايديولوجية والتنظيم الشيوعي الصيني. وبعد أن أوقف بحوثه في الدراسات الصينية، أنشأ بمعية مجموعة من أصدقائه في الصينيات معهدا أسماه Bay Aerea Institute . انظر :

Jean Chesmeau: Ibid. P: 125

8 - ع. الله العروي : *الايديولوجية العربية المعاصرة* ص 209. المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى: 1995.

9 - ع. الله العروي : نفس العمل : ص : 208

10- محمد بوراس: *الأدب الأنيقة في شرح العقيقة*، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقمه: D1656.

11 - محمد بوراس: المصدر السابق: ص3:

12 - محمد الفاسي: *معلمة الملحون*، الجزء الثاني - القسم الثاني- تراجم شعراء الملحون، ص 252-253 مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية. وهو عن «كشف القناع عن آلات السماع» للغوثي الجزائر 1904. ص 51.

13 - محمد الفاسي: المرجع نفسه، ص: 253-254

14 - احمد بن خالد الناصري : *الاستقصا*. طبعة دار الكتاب الدار البيضاء، 1956،

ج 7/ 31. كما أشار إليه ابن زيدان في المنزع اللطيف في مفاخر المولى اسماعيل ابن الشريف، تح. ع. الهادي التازي. طبعة الدار البيضاء 1993، ص 298 وأشار إلى أن ترجمته مبسوطة في *الأنيس المطرب* لابن الطيب العلمي

15 - ابن خالد الناصري: *الاستقصا*. 7/ 44

16 - ابن خالد الناصري: *الاستقصا*. 7/ 108

17 - د. عباس الجراري: *القصيدة*. ص :605-605

18- محمد الفاسي: المرجع السابق. ص: 255. في حلقة مخصصة لفاس من حلقات ذاكرة المدن التي كانت التلفزة المغربية تقدمها في غضون التسعينيات. وقف الاستاذ العلامة محمد التازي سعود عند هذه التوتة المعمرة التي لا تزال في مكانها من سوق الحناء،وذكر إنشاد المنداسي لعقيقته من على فنن من أفنانها .

19 - د. عباس الجراري: *القصيدة*. ص 605، عن *كشف القناع عن آلات السماع* لأبي علي الغوثي.

20 - د. عباس الجراري: *القصيدة* 607 : قدم نموذجا من قصائده الفصيحة.

21 - 22 - د. عباس الجراري: *القصيدة*. ص 606 .

23 - سعيد المنداسي: *الديوان* . تحقيق محمد بكوشة ط، الجزائر 1968. من ص 5 إلى 43

24 - محمد الفاسي : المرجع السابق. ص 252.

25 - أبو القاسم الحفناوي : *تعريف الخلف برجال السلف* مؤسسة الرسالة- بيروت الطبعة الثانية 1985 ص 341-342.

26 - محمد بوراس : *شمس معارف التكاليف*. أوردها د. يحيى بوعزيز كاملة، في كتابه: *أعلام الفكر والثقافة في الجزائر*، الجزء الثاني. طبعة دار

الغرب الإسلامي 1995 ص 234-244.

27 = د. عباس الجراري: *القصيدة*. ص 604. عن المشرفي في الحسام.

28 - محمد بوراس: المصدر السابق، ص 3 - 6.

29 - ع.الله العروي : المرجع السابق ، ص 241.

30 - محمد الفاسي : *رباعيات نساء فاس*، الطبعة الثانية الدار البيضاء 1986 ص 6

31 - د. عباس الجراري : *معجم مصطلحات الملحون الفنيه*، مطبعة فضالة 1978. ص 61.

32 - هو عمر بن محمد بن عمر بن عبد الله الشلوبين ومعناها بلغة الأندلس، الأبيض والأشقر 562 هـ - 645 م ، قال عنه ابن الزبير: «كان إمام عصره في العربية بلا مدافع وآخر أئمة هذا الشأن بالمشرق والمغرب ذا معرفة بنقد الشعر وغيره، بارعا في التعليم ناصحا أبقى الله به ما بأيدي أهل المغرب من العربية»، ومن مصنفاته تعليق على كتاب سيبويه وشرحين على الجزولية وله كتاب في النحو سماه *التوطئة*. انظر *بغية الوعاة* للسيوطي.

33 - هو أحمد بن محمد بن القاسم بن محمد، المعروف بابن جري، كان أديبا فاضلا عارفا بالفرائض العربية له *شرح على الألفية*. توفي سنة 785 هـ.

34 - هو أبو اسحاق شيخ المالكية واسمه محمد بن القاسم بن شعبان المصري، له في *الفقه، الزاهي وأحكام القرآن، ومناقب مالك* توفي سنة 355 هـ. قال عنه القاضي عياض : كان ابن شعبان رأس المالكية بمصر وأحفظهم للمذهب مع التفنن لكنه لم يكن له بصر بالنحو. *سير أعلام النبلاء* للذهبي مؤسسة الرسالة بيروت ط II 1984، 16/78-79.

من اعلام الملحون بمراكش في ق 12 هـ 18م
الحاج احمد بن علال الشرابلي
[المتوفى 1200 هـ 1786 م]

ذ. عبد العزيز تيلاني

يعد الحاج أحمد بن علال الشرابلي المراكشي من أبرز أتباع الطريقة القاسمية الشرقاوية بمراكش.

وتمثل الطريقة القاسمية التصوف الشرقاوي نسبة للصوفي الشهير سيدي بوعبيد الشرقي شيخ زاوية أبي الجعد. وتنسب الطريقة القاسمية للشيخ أبي القاسم أحمد بن عيسى بن عبد الكريم السفياني الشهير بابن اللوشة، ويلقب عند مريديه بأبي عسرية[1] وقد ازداد أبو القاسم بقبيلة سفيان على ضفة واد رضم أحد روافد وادي بهت في ازغار ببلاد الغرب. كان والده سمانا يبيع السمن في الأسواق[2].

حَمل في صباهَ إلى زاوية أبي الجعد وتبرك بشيخها سيدي بوعبيد الشرقي. يقول عنه الناصري في الاستقصا : «كان من المؤهلين في ذات الله تعالى ومن أهل الأحوال والشطحات، يقال انه حَمل وهو صبي إلى الشيخ أبي عبيد الشرقي فبرك عليه ودعا بِقراب من ماء فصَبت عليه وقال : لولا انا بردنا هذا الصبي لأحرقته الأنوار ولذلك كان يهتف كثيرا بأبي عبيد الشرقي وينادي باسمه وينسب جميع ما يظهر على يده له»[3].

والمهم أنه من خريجي المدرسة الشرقاوية في التصوف وأنه لازمها مدة ربما كانت طويلة، وأنه تخرج منها وليا كاملا ذا أحوال ربانية ومواهب عرفانية، بهلولا ملامتيا كثير الغيبة[4].

1) انظر ترجمته عند: - عبد الله الفاسي: الاعلام بمن غبر من أهل القرن الحادي عشر، تحقيق فاطمة نافع، رسالة مرقونة بكلية آداب الرباط، ص 258 .

- القادري: التقاط الدرر، تحقيق هاشم العلوي، بيروت 1983، ص 171.

- الكتاني : سلوة الانفاس، ط حجرية، ج 1، ص 189 .

2) السلوة، ج 1، ص 217.

3) الناصري: الاستقصا في اخبار دول المغرب الأقصى، البيضاء، ج 7، ص 108.

4) القادري: النشر ، ج2، ص 161 .

ويبدو أن ابن اللوشة صارت له الزعامة في الطريقة الشرقاوية، واكتسب شعبية فائقة مكنته من نشر طريقته بشكل سريع في كل بلدة من بلاد المغرب[5] بل وفي الديار المشرقية، حيث اشتهرت الطريقه القاسمية باسم الشاذلية.

- والواقع أن الطريقة القاسمية كانت تبسط أمور التصوف بسطا لا يرضي أصحاب الثقافة العالمة. وتصاحب أناسا ليسوا على شيء من العلم، مما يجعلها تنزل إلى منازلهم لتُيسر ولا تَعسر، وتُبشر ولا تُنفر سالكة مبدأ «خاطبوا الناس على قدر عقولهم».

إن الذي خلف ابن اللوشة على مشيخة الطريقة القاسمية كان مراكشيا، ويقيم في تونس وهذا الخليفة هو أبو العباس أحمد بن علي المداسي السوسي لقبا المراكشي دارا، الشهير بسيدي أحمد السوسي. ولد بمراكش في حدود الخمسين وألف يقول عنه صاحب "الإعلام":

«سافر به جده لأمه للحجاز فحج به وهو صبي، ثم قفل به للمغرب فلبث بمراكش يعاني بعض الصنائع ثم تاقت همته للسلوك على يد شيخ يصفيه من رعونات نفسه».[6] لقد اختار سيدي أحمد السوسي ابن اللوشة، ومرد هذا الاختيار في اعتقادي يتمثل أولا في اتساع نطاق جماهير الطريقة القاسمية، إن لم نقل اتساع نوع التصوف الذي بنيت عليه. ثم موافقة هذا النوع من التصوف لقدراته المعرفية وحاجاته كحرفي وصانع. ومما يؤكد هذا الرأي ما رواه العباس بن ابراهيم في الاعلام بقوله : «فطاف على المنتسبين للمشيخة واعمل الرحلة للمتسمين بالتصوف بأرجاء المغرب كله، فلم يجد عند أحد منهم ضالته المنشودة وأمنيته المقصودة، إلى أن أدته خاتمة المطاف للشيخ أبي القاسم ابن اللوشة السفياني»[7].

اختار سيدي أحمد السوسي النزول بمراكش بعد عودته من تونس لتصدر المشيخة. يقول صاحب الإعلام : «انثال الناس لزيارته وقصدوه من كل جهة، وطار له بها طائر الإشتهار... وصارت زاويته بمراكش أكثر زوايا المغرب إطعاما

---

5) السلوة، ج 1 ، ص 190.

6) الاعلام، ج2، ص 364.

7) المصدر السابق، ج2، ص 363 .

للصـادر والوارد، إلى أن توفي عـام 1130 ودفن قـريبـا من ضـريح الشـيخ الجزولي»[8].

حضرات السادة والسيدات :

يفـهم من عدة إشارات تاريخية كثيـرة أن شيخ كـلام الملحـون بمراكش في عصره، الحاج أحمد بن علال الشرابلي المتوفى سنة 1200هـ/ 1786م، كان له التقدم على غيره من أتباع الطريقة القاسمية الشرقاوية، فمن هو الحاج عـلال الشرابلي؟ يقول عنه شيخ الجماعة بفاس في وقته، التاودي ابن سودة في فهرسة أشياخه من المغاربة والمشارقة، والمخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط : «ومنهم الولي الصالح تلميذ سيدي أحـمـد السـوسي الحاج احـمد بن عـلال الشـرابلي، دخل عليـه يومـا الشيخ المذكور فقال له مـا صنعتك فقال شرابلي، فـجعل الشـيخ يقول شراب لي»[9] وقال عنه العباس بن ابراهيم في "الإعلام":

«كان وليا صـالحا أخذ عن الشيخ سيدي أحمد السوسي دفين مـراكش»[10] زاره الشيخ التاودي ابن سودة في داره بحومة القصور حيث قال في فهرستـه :

«دخلت عليه بداره بالقصور من مدينة مراكش قبل موته بيوم، قيل لي هنا رجل يذكر بالصلاح ولكن الناس يتقولون فيه كثيرا، فقلت في نفسي أنا أزوره وأعوده لله تعالى، فإن لم يكن صالحا فلا علي، فتبركت به ودعا لي بخير. فلما كان من الغد قيل لي انه قد مات، فحضرت جنازته وحضر من الخلق مـا لا يحصى، وجعل النـاس كلهم يتأسفـون على فقـده، ويثنون عليـه ويذكـرون من كراماته .وذكر لي بعض من أصحابه ممن حضر ملاقاتي معه، أنه لما أصدرت عنه قال لهم هذا الفقيه زارنا نرجو الله أن لا يخرج من البلد إلا بخاطره.

وإذا حـط اخـمـالْ فـضـل اللـه يتـلقالَ

وغبط أصحابه بي، وكانوا يأتون إلي واوقفوني على كلام في ديوان له

---

8) المصدر السابق، ج 2، ص 365.

9) التاودي ابن سودة، فهرسة م. خ. س، ص 57.

10) الاعلام، ج2، ص 398.

بالملحون، بين توسلات ومقامات نحو ما للساحلي في منازل السائرين وأدعية وأحوال الصالحين»[11]

لقد عرف الشرابلي بتعصبه الشديد للنهج القاسمي في التصوف الذي يعتمد الذكر والسماع، ذلك ان مادة الذكر القاسمي كانت تتمثل في الهَيْللة بالجلالة والتصلية. ثم اشعار الشُشتري، ورباعيات سيدي عبد الرحمان المجذوب، وكلام سيدي بوعبيد الشرقي خاصة قصيدته المشهورة التي لازالت تردد بضريحه إلى الآن بأبي الجعد، وهي ملحونة عنوانها باسم الكريم من أقسامها :

باسم الكَريمْ بْدينا فَضْلْ عْلينا ذِكْـرْ فَـرضْ عـلينا (يابابا)
وعلى النبي صلينا إشفع فينـا مـولْ العمامة الزينا

والقصد من السماع وتحويل مجلس الذكر إلى حضرة واستعمال آلات، يدخل في إطار منهج صوفي يرى في ذلك سبيلا للجذب، أعني ربط الصلة بالخالق عبر استدعاء الأحوال، بسماع الصوت الحسن وذكر الله والرسول (ص)، وكذلك توفير الأجواء الملائمة لسلخ الروح من عالم الدنيا والمتاعب والمشاكل، والارتقاء إلى السماء بكل ما فيها من صفاء وأحلام وراحة بال. ولذلك امتازت الحضرة القاسمية، بغلبة الأحوال على كثير منهم، فيقومون للرقص طربا بتوارد تلك الأحوال، ويهيجون فرحا بها.[12]

والجدير بالإشارة أن القاسميين وإدراكا منهم للخلاف الحاصل حول مسألة السماع، حرصوا في سماعهم بالشعر أو بالرجز أن يكون ربانيا أو مجرد مدح للرسول (ص). يقول سليمان الحوات في كتابه "الروضة المقصودة" في سياق ترجمته للشيخ الشرابلي : «ويهيج بسماع الألحان الجارية على مقتضى الطْبوع من الاستهلال والزيدان، ويضرب في الآلات، ويرقص طربا بتوارد الحالات، ويتكلم بالغراميات الملحونة، حتى يظهر من هواه مكنونه، ثم يتخلص بالمديح، مسندا للخبر الصحيح، على عين الرحمة ومحط رحال أهل المحبة، من تحير في حسنه عقل العاشق، وتمكن حبه من قلوب العارفين، عليه أفضل الصلاة والسلام، وعلى آله وصحبه سادات الأنام.... وكان يأتي رضي الله عنه بالكرامات، التي

---

11) النادري، ابن سودة، فهرسة، ص 57.

12) القادري: التقاط الدرر، ص 232 .

هي في عداد خوارق العادات، ويخبر بالمغيبات ،التي لا يخترقها إلا من بحار المشاهدات»[13].

من أشهر قصائد الشيخ الشرابلي قصيدة "صلى الله على الهاشمي المجد طه"

بسماي الرّحمانْ الرّحيمْ حلْ نبْدَهَا باسَلْك الذّهْبانْ والجّواهرْ تشْرق بجْمالُوا

والدُّرّ الـوهَّـاجْ

فمْدِحْ المختار راحْتي روحي وامْنهَا ديني ومَذْهَبي ومِلْتي خَالِصْ نهْديهَا لـو

من دَخَلْ لَمْنهاجْ

صلّى الله عليه مانَشْرتْ الشّمسْ ضيْهَا وماغَسْق اللّيل وانْفَجا بعد الفَجر كْحالُ

وكْواكَبْ الاَبْراجْ

عين الرُّحما كاملَ الشانْ زَهْوَ وانْزَها وانْعيم وسْلوانْ صارْ مدْحُ للقلبْ اشغالُ

غايَةْ كُلَّ عْلاجْ

عينْ اليقينْ والحقائقْ رفعْ اغْطاها واتوضْحَتْ مسالك الشريعة من فَضلْ كْمالُ

واسْبُلْ المِنْهَاجْ

من آثار الحاج احمد بن علال الشرابلي رحمه الله شعر فصيح في نفس صوفي رفيع منه قوله :

ألاَ فاعذروني في حياتي فإنني محبٌ لمحبوب كريم مسامحٍ
فإنه ذو فضل عظيم ورحمة لكلِ الورى طرا مسيئٍ وصالحِ

وله برولة عنوانها مير الحب اخرَاجْ

ميرْ الحب خْراجْ مُهجتي من حَرّو بالجْمار تَـنكْوى

عـلى طولْ الـداجْ نـوم جفني طاير من ليغة الهْوى

دمعي كالامْواجْ ما وْجدتْ لْحالي راحَة ولا دْوى

أنا وَجْدي هاجْ غير عذرُوا حالي ما بي القْوَى

13) سليمان اخوات، الروضة المقصودة، دراسة وتحقيق، ع، العزيز تيتلاني، الدار البيضاء، 1994، ج2 ص 536 .

وقد نَظَمَ على غرار هذه القصيدة الزجال والأديب البارع الحاج بلمحجوب التبايك المراكشي. وقد زودني مشكورا بهذه القصيدة الأستاذ الأديب الزجال الرائق مولاي عبد الغني الكتاني.

وانصر دين الله لأمتو وانشرت سناها — وانفا نهج الشرك فلغياهب خافض اضلالو

والـديـن المـعـوَاجْ

يا رَسولَ الحقْ صرَخْتك دِيمَ نرجاهـا — ما تخفى عليك حالتي أوراقي فالغصنْ ذبالوا

بَـدْربـالـفْـراجْ

يا عينْ الوجـود الشّـفاعَ ليك اعطها — ربّـي رانـي باقي غـزلي زَيدْ تـخْبالْ

ونـا لـيـك انْـراجْ

صلى الله عليك مَاتنصبَ امطار بْمياهـها — ومادْعا داعي وصـاحْ بحسنْ استهلالْ

وافـراتـن الامْـواجْ

حُـرمة ليلة اسْـرى بك ربِّ للمُنتهى — واجْتباكْ وقرْبكْ وادْنـكْ لحْجُبْ اجْلالُ

وارفـع لـيـك انْـراجُ

اجذَبني لَوْطا اوْطانكم غرْضـي نوْطَـها — وانمرْغْ وجْهـي على الثَرا والمقصود انَالُ

وانمـوعـي مْـواجْ

افبابْ الرَحمة مع سلامْ شرْبَة نسـعاها — ما بين الصـفين نتطرب، حين نروم اوْصـالو

وتـذهَـبْ كُـل اخْـراجْ

ياربّ صلِّ على الرسول صلا ترضاها — وعلى ءاله مع الصَحابْ دِيمَ تبْتلالْ

وعـلـى الازْ واجْ

هَذي حلّة مسْـوعة فـاقـت بْبـهاها — فيانـشد المَغـروم بالنبي رب تقـبلْهالُ

فـي بـابـك مَـحْـواجْ

ياخالقْ الارواحْ بالْعفو روحي تلْقاها فيُوم نلقاكْ لا تسخيّب رَغب وْأمّالْ

واجْعل لي مَخْراجْ

يا نِعم الْجسيب صَرختك مالي سوَاها فاجواز الصّراطْ والقّبر والحشر واهوالْ

وقيّم الحْتجاجْ

صلى الله على الهاشمي المَمْجد طَه مَنْ لاخْلَقْ الله في السماء وْلافالارضْ بْحالُو

احمد مُسول الستاجْ (14)

يبدو أن القاسميين وجدوا في ملحونات الحاج علال الشرابلي ضالتهم فعكفوا على السماع بها، والشاهد على هذا ما رواه سليمان الحوات في كتاب الروضة حيث قال : «وكان لصاحب الترجمة رضي الله عنه أتباع وأصحاب من أهل المحبة والاقتراب، يحفظون كلامه ويتواجدون به كل الوجدان، ويخرصون لسماعه خرص المتحير الولهان،ولازالت المداح في الأسواق تمدح بكلامه فتتواجد له العشاق»[15].

ولما توفي الشرابلي خلد أتباعه ذكرى رحيله بإحياء موسم بداره بقعر الدرب المسمى به من حومة القصور بمراكش، ينشدون فيه أزجاله وملحوناته الشهيرة. وقد سبقت الإشارة إلى أن الشيخ التاودي ابن سودة لما زاره بمراكش وقف على ديوان له في الملحون. يقول ابن المؤقت في السعادة الأبدية في حق الشيخ الشرابلي «صاحب الازجال المشهورة أبو العباس سيدي الحاج احمد بن علال رحمه الله ورضي عنه، ويعمل له موسم عظيم في أول ليلة من رجب الفرد وينشدون أزجاله»

وكانت العامة منقسمة في شأنه، فمنهم من كان ينسب له كرامات، ومنهم من كان يتقول فيه كثيرا خصوصا قبل موته، والظاهر أن الذين كانوا ينكرون عليه إنما حملهم على ذلك تأثير الفن الموسيقي عليه، فقد كان الرجل رقيق الحاشية يهيج لسماع الألحان الجارية على مقتضى الطبوع من الاستهلال

14) انظر القصيدة كاملة عند التاودي ابن سودة، فهرسة، ص30-32 .

15) الحوات، الروضة المقصودة، ج2، ص 537.

والزيدان، ويضرب في الآلات الموسيقية، ويرقص طربا بتوارد الحالات، ويتكلم بالغراميات الملحونة، حتى يظهر من هواه مكتونه، ثم يتخلص بعد ذلك لمدح رسول الله (ص)، ومثل هذه الحالات، من عزف ورقص وتغزل وتشبيب، لم تكن ليستسيغها ذوو العقول الجامدة المتحجرة في ذلك الوقت الحالك المظلم وإن صلى صاحبها وصامَ وحجَّ وكان من أهل المروءة والخلق القويم.

ونورد فيما يلي زجلا من أزجاله، أو «حلة» من حلله نظمها في مدح نبي الهدى والرحمة سيدنا محمد الهادي الأمين، وقد بذلنا الجهد في تثقيف قناتها، لأنها عامية وعاثت فيها أيدي النساخ تحريفا وتصحيفا :

باسم الرَّحمانْ الرَّحيم حُلاً نبدهَا — فْ سلوك الذَّهْبانْ والجْواهْر تَشْرق بجْمالُو
والــدُّرْ الــوهَّــاجْ

ف مْدِحْ المختار راحْة رُوحي ومنْهَا — دِيني ومَذْهَبي ومِلَّتي خالصَ نَهديها لُو
مــن دَاخَــلْ الـمـنْـهـاجْ

صلَّى الله عليه مانَشْرتْ الشَّمسْ ضْياها — وما انغْسقْ اللَّيل وانْفْجا بعد الفَجر كْحالُو
وكْــواكَــبْ الابْــراجْ

عين الرُّحما كاملَ الشانْ زَهْـو ونـزْها — ونْعيم سلْوانْ صبارْ مدْحُو للقلبْ شْغالُو
غــايْــة كُــلْ عْــلاجْ

عينْ الحـق والحـقّـائقْ رفعْ غْطاها — وتوَضْحَتْ مسالِك الشريعا مِن فَضلْ كْمالُو
وسْــبُــلْ الـمـنْـهَـاجْ

ونصــرْ دينْ الله لامتّو ونشَرت سـناها — ونْفا نهجْ الشركْ فْ الغياهب خافضْ لـضْلالو
والــديــنْ الـمـعْـواجْ

يا رسولَ الله صَرْخْتَك ديما نرجاها — ما تخفى علَيك حالْتي وْراقي فْالغْصن ذبالـو
بــادرْبــالــفْــراجْ

يا عينْ الوجودْ الشـفاعا لـيكْ عطاها رب راضـي باقي غـزْلي زايـدْ تـخبالوا

وأنـــــا لــــيـــــك نـــــراجْ

صلى الله علْيك متنصب امطار بمياها ومادْعا داعي وصاحْ بحسنْ استهلالُو

افـــــراتـــــن الامـــــواجْ

حُـرمة لَيلا اسرى بيك ربيّ للمنتهى واجتباكْ وقـربكْ ودنيت لحْجُبْ جلالُو

ورفـــــع لـــيـــــكْ دراجْ

اجذبني لَوْطا وطانكم غرضـي نوطَـها وانمرغْ وجْهي على الثرا والمقصود ننالُو

ودمـــــوعــــــي مــــواجْ

فْ بابْ الرحما مع السلامْ شرْياً نسعاهـا ما بين الصفين تنطرب حين نروم وصالو

تـــنـقـــبْ كُـــــل احْـــراجْ

يارَبْ صلِّ على الرسول صلا ترضاهـا وعلى ءالو مـع الصحابْ، ديمَ تـتلا لُـو

وعـــــلــــى الاــــزْواجْ

هــــذي حُــــلاً منوعا فاقت ببْهاهـا ف نشيدْ المغروم بالنبي رب تقبلْها لُو

ف بــــابـــكْ مـــحْـــواجْ

ياخالقْ الارواحْ روحي بالعفو منك تلقاها ف يُوم مايلقاكْ لا تخيّب رغبتو وأمالُـو

واجْـــعـــل لـــي مَـــخْــراجْ

ياخالقْ الارواحْ روحي بالعفو منك تلقاها ف جـواز الصراط والقبر والحشر واهـوالُو

وقـــيــــام الــــحــــجـــاجْ

صلى الله على الهاشمي المُمجّدْ طَـه منْ لا خلقْ الله ف السـما ولا فْ الارضْ بْحالُو

أحــمـــــد مُـــول الـــتـــاجْ

مراكش في 13 يوليوز 1998

نصوص شعرية بالمناسبة

من وحي شعار الندوة
[الملحون بين ثقافتين ، العالمة والشعبية]

ذ. أحمد الدباغ

وبعد، فالكل يتفق على أن الملحون شعر أصيل يستمد وجوده من أعماق أعماق الوجدان الشعبي وهو شقيق الشعر الفصيح لا يمكن الفصل بينهما، فهما توأمان يشتركان في كل مقومات الوجود ولا يختلفان إلا في بعض ملامح الإهاب التي تميز السّحنة والقسمات والشكل والهندام حين يبرز كل منهما للعيان. والشعر لا يخضع لمقاييس علمية محدّدة ولا لقواعد مضبوطة، ولا هو دروس تُلقى ونظريات تُبسط وتُطرح بقدر ما هو يخضع للموهبة الفياضة التي لا يهبها الله إلا من ارتضاه من عباده الشعراء.

إنه شعور وإحساس، لا امتهان ومراس، وهذا ما ورد في جواب ربة الشّعر ردا على تساؤلات واستفسارات طرحها المتسائلون المتعطشون لمعرفة حقيقة الأمر.

ولنستمع جميعا لما ورد من تساؤل ورد من خلال حديث ربة الشّعر.

قال : مَن أنتِ يا مُنضَّدَ دُرٍّ	وقَوافٍ تزهو بنُبْلِ المعاني
قد سألنا عن مَنْبتٍ وأصولٍ	وجذورٍ وعن حِمًى ومَغانِ
غير أنّ الاسرارَ عنّي تَوارَتْ	وتخفَّتْ وما بَدتْ للعيانِ
أفَنظمُ القَريضِ كَسْبٌ وذُخرٌ؟	يَقْتنيهِ ذوو الحِجا والبيَانِ
أمْ دُروسٌ تُلقى بمَعهدِ قومٍ؟	يتلقّاها كلُّ قاصٍ ودانِ
أم مِرانٌ ودُرْبَةٌ وامْتهانٌ؟	ومِراسٌ بحَلْبَةِ الميدانِ؟
قُل وأفْصِحْ ولا تَدَعْنا حَيارى	آهِ ما أقسى لوْعَةَ الحَيْرانِ

وهذا هو الجواب على هذا التساؤل...؟

يا أخي الشّعرُ خَفْقَةٌ وشعورٌ		قد سرى دافِقاً بكلِّ جَنانِ
هُو دَفقٌ مِن مَنْبعٍ في الحنَايَا		فجّرتْهُ مشاعرُ الإنسانِ
ومَعينٌ وسَلْسَلٌ وفُراتٌ		وزُلالٌ جرى بِفيضِ الأماني
هوَ طَلٌّ على الزُّهورِ تَراءى		كدُموعٍ وحبّةٍ من جُمانِ
هوَ شَجْوٌ وأنّةٌ وزفيرٌ		وبُكاءٌ ولَوعةُ الأشجانِ
هو ماجاشَ في الجوانحِ من شَجْـــو كئيبٍ ونشوةِ الفَرْحانِ
هو لُطفٌ ورِقّةٌ وجَمالٌ		وابْتسامٌ على ثُغورِ الحِسانِ
هو صِدْقٌ ما شابَهُ المَيْنُ يوماً		خالِصٌ طاهرٌ من الأدْرانِ

*		*		*

لا عروضٌ ولا بَلاغةُ قومٍ		نَحتوا القولَ مِن صدَى البُهتانِ
وتباهوْا بِمَظْهرٍ دونَ عِلْمٍ		ويقينٍ بِجوهرِ البُنيانِ
وإذا ما أرَدْتَ للشِّعرِ وزناً		خُذْهُ من بُلْبُلٍ على الأفْنانِ
من خَريرٍ ومن حفيفٍ ودَفْقٍ		في غَديرٍ يَهُزُّ كلَّ كِيانِ
من نسيمٍ يبثُّ نَجواهُ -صُبْحاً-		غُصنَ أيْكٍ في همسةِ الهَيْمانِ
ذاكَ إيقاعُهُ يُراقِصُ دُنيا		من شعورٍ بِأعْذَبِ الألحانِ
لا تقاطيعُ رَدّدوها وقامُوا		في نَشازٍ يُزْري بكلِّ اتّزانِ

نهران في جنة الملحون

ذ. احمد بلحاج آية وارهام

قيلت في تكريم الشيخ المرحوم الحاج محمد بلكبير، والاحتفاء بالشاعر الفذّ أحمد سهوم أطال الله عمره.

وذلك في إطار الأيام الدراسية والأدبية التي نظمتها في مراكش جمعية هواة الملحون تحت عنوان :"الملحون بين ثقافتين: العالمة والشعبية" بتاريخ 14،15،16 يوليوز 1998 م، واضطلعت فيها بالبرور بهذين العَلمين البارزَين في سماء الملحون ببلادنا.

في رِواقِ العُلا تغنّى الشُعورُ — بحروفٍ مُروجُهنّ حُبورُ

والوُجوه الصِّباح وَعدُ ازدهاءٍ — فاغِمٌ حُسنُهُ، سَخِيٌ بَرُورُ

كيفَ لا أغزِلِ الصَّبابَة رَوْضا — حينَ طَيرُ الإشراقِ قلْبي يزورُ؟!

فوقَ ماءِ الوجدانِ حَلّقَ زهْوًا — بِجَناحٍ؛ لهُ الفَرادَة نورُ

عَشقَتْ سِحرَه الليالي، ووَشّى — صُبحَ أمدائِه الخيالُ النَّضيرُ

* * *

أيُّها الطَّيرُ؛ يا رُواءَ بَهاءٍ — رفْرِفِ الآنَ فالحَنايا تَطيرُ

جَذَلاً بالذي تعطّرَ كَوْني — من سجاياهُ، والسجايا عُطُورُ

صَبٌ لابنِ الكبيرِ وَجْدًا، ووقْعٌ — نَغَمًا؛ فيهِ يستَعِرُ السُرُورُ

نُبلُ إبداعِهِ شمُوخٌ، فهلْ لي — لِسماءِ الإبداعِ خَطوٌ قَديرٌ؟

إنّني الارضُ أسكَرتْها قوافٍ — والقوافي العِتاقُ سُكرٌ أثيرُ

وَجهُ مَلحونها ضياءُ انتشاءٍ — قَبّلَتْ ثَغرَهُ الوَضيءَ العُصُورُ

نبْضُه الشعبُ حينَ يفتَحُ صَدرا — لِمغاني الجَمالِ وفيَ تفورُ

سَلْ رِياضَ الحياةِ مَنْ بَثَّ فيها أَنْجُمًا؛ صحْوُها عبيقٌ مَطيرُ
سَلْ أحاسيسَ أُمَّةٍ شعَّ فيها مِن معاني السُّمُوِّ معنًى وَقورُ
إنَّهُ نَفحَةُ الإلَهِ تَبَدَّتْ فالتَقَى سِرُّها سَنِيٌّ كَبيرُ
أنْتَ يا ابْنَ الكَبيرِ.. يا عِشقَ أرْضي يا ائتلاقًا بِهِ الفُؤادُ قَريرُ
جِئتُ أشدو رُؤاكَ نُورًا، وشَدْوي باسِمٌ كالصَّفاءِ، عَذْبٌ نَميرُ
جِئتُ أبني هَواكَ، حِبري فَضاءٌ فيه قد عانَقَ العَقيقَ الحَرير
فأعِدْ للحمراء نَشْوةَ حُلْمٍ كانَ يمتاحُ مِنْ سَناهُ العبيرُ
وَخُذِ الرُّوحَ مِعْزَفًا، رُبَّ عَزْفٍ بهِ يقتاتُ مُستهامٌ كسيرُ

* * *

أنتَ في مُقْلَةِ الزمانِ سُرورٌ وأريجٌ مِنَ الخِلالِ طَهورُ
كَمْ سَقَيْتَ النفوسَ كأسَ قَصيدٍ عَصَرَتْ خَمْرَها المقدَّسَ حُورُ
ونَسَجْتَ القُلوبَ ضَوءاً لِتنأى عَنْ نَياجِ زُهورُهُنَّ شُرورُ
يا كِساكَ الخلودَ، إنَّكَ نَهْرٌ في جِنانِ المُلحونِ صافٍ غَزيرْ
يستقي العاشِقونَ منهُ إذا ما هزَّهم للخُلودِ شوقٌ غَضيرُ

* * *

مَنْ تُرى يُخصِبُ البِلادَ كَمالاً إن تَوارَتْ عَنِ البِلاد النُّسورُ؟
مَنْ تُرى بعدَهُ يُطرِّزُ أُفْقي بِصَفاءٍ مُنهفهِفٍ لا يَغورُ؟
أو يُضيءُ الطِّباعَ إنْ فَحَّمَتْها شَهَواتٌ جِنانُهُنَّ سَعيرُ؟!

2

مَـــسَـــحَ الوَقتُ مُقلَـــتَـــيَّ، وأَومَـا — نَـــحْـــوَ شيــخٍ بِـــهِ تُـــسَـــرُّ الصُّدورُ

كـيـفَ لَمْ تُبْـصِـــرِ النَّبالَةَ، يـالِـي — مِـــنكَ، هـــلْ حِسُّكَ البَصيرُ حَسيرُ؟

أَ«سُــــهـــومٌ» هُـــنـاء، تبـارَكَ طَـقْـسٌ — مـالَـهُ فـي شــذى الفُيوضِ نظيرٌ؟!

هُــوَ غَـيْـثُ الـمَـوْهوبِ، أَعْـظِـمْ بِغَيثٍ — كـلُّ أشــواقِـنـا إِلـيهِ تـسـيـرُ

عاشِـــقٌ أزْهَـــرَتْ بِـــكَفَّـــيْـهِ دُنـيـا — كـانَ قـدْ داسَـهـا العَيِيُّ الحَصورُ

هِـــيَ دُنيا المـلْـحونِ، يا طيبَ عَيْشٍ — لِلَّذي شَـــفَّـــهُ النَّـــقـاءُ الغَضيرُ

سَـــيِّـدُ العِشْـقِ والغِـناءِ المُصفَّى — بَـــدَّدَ الزَّيْـفَ كـيْ تُـطِـلَّ الـبُـدورُ

وانْطَلِقْ فـي الإحـســاسِ طيبًا مُعافًى — إن هـــذا الإحـسـاسَ مِـنـكَ يَـميرُ

لا تَـــدَعْ قـامَـةَ الاصـالَةِ يَغشى — خِـــدْرَ آلـحـانِـهـا فَـحـيحٌ مُـبـيرُ

*   *   *

إنْ تَـكُـنْ فـي الفُصحى بَلاغةُ وَحيٍ — فبَلاغُ المَـوْهـوبِ وَحـيٌ مُـنـيـرُ

لَيسَ يَـعْـقِـلُـوهُ غيـرُ طَبْـعٍ تَـدَجَّى — وتَـــدَجِّي الطِّبـاعِ وخْـشٌ عَـقـورُ

إنَّ هـــذا الـمَـلْـحـونَ آيُ جمـالٍ — كيفَ يـجْفو الجمـالَ صَـبٌّ بصيرٌ؟!

*   *   *

خـارَكَ اللـهُ كـيْ تُـجلِّيَ فَـنًّـا — لَهُ فـي مُـهـجَـةِ النُّبوغِ جُـذورُ

يا رَعـاكَ الرَّحـمـنُ، إنَّـكَ قُطبٌ — حَـوْلَـهُ هِـمَّـةُ الشـيوخِ تَـدورُ

فأَنِـرْ ذاتَـنـا بأَسـطَـعِ شِـعْـرٍ — لِـتَـمـيسَ المُنَى، ويَـزْهُـو الضَّميرُ

مراكش 12 يوليوز 1998

أهدي لمؤتمر سلاما فائحا

ذ. محمد الكحزة

قــف في مغــاني البهــجة الفيــحا وصــع
من حــســنــهــا درر الــســنــا وعــقــودا
مـــن فـــرحـــة المســـعي غـــدت مراكش
تــرنـــو إلى بـــدر التـــمــام صــعــودا
ألـــقـــت إلــيــكـم مـــن بـــديـــع ورودهـــا
تــخــتــال فــي حـــلل الـــبها تجســيدا
الارض نـــشـــوى قـــد زهـــت بجمـــالها
وتـــنـــاثـــرت درر الغـــصـــون ورودا
مـــا أروع الـــذكـــرى إذا رســـمـــت غـــدا
وكـــســـت قـــلـــوب الـــزائـــرين برودا
قـــدم الـــوفـــود إلـيــنـــا والـــقـــلو
ب هـــواتـــف تـــهـــدي السلام نشـيدا
الافـــق مـــن فـــرط المنـــى متمـــايـــل
ومـــواكـــب رصـــوا الصـــفوف وفـودا
والجـــو فـــي سكـــراته مـــتـــنـــاغـــم
قـــد ردد الـــتهـــلـــيل والـــتـــوحـــيدا
الشـــمـــس فـــي آفـــاقـــها كـــعـــروسة
تـــهـــدي الـــوفـــود ضيـــاءها الممدودا
مـــراكـــش بـــرزت بـــثـــغـــر بـــاســـم
تـــشـــدو لـــكـــم مـــن لحـــنها إنـــشـــادا

مــرحى لافــواج الــفحــول بنــهــضة

أهـــدافــها فــوق الســماء بسنــودا

وقــفــوا كــشــم الــفرقدين فطاحلا

مــلأوا الفــضـــاء مــنــاقبا وسعودا

وتــعــانــقــوا بــعــد النــوى بحماسة

تـــحــكي الإخــا وتجســد الـتاكـيدا

خلــعوا الشــباب على المشــيب كأنــمــا

لــبــس الــثرى أبــهــى الســناء ورودا

أكــرم بــوفــد لقــد رفــعــتــم قــدره

وبلــغــتــمــو شــأو المــرام سديــدا

للــه دركــمو بــنـــي الـحــمــراء قد

صـرتــم بأخـلاق الـكـرام أســودا

فــتــفــيأوا ظــل الكــمــال وتــابــعــوا

خــطــواتــكــم واستــقطــبوا المحمودا

مــراكــش لــلــه در جــمــالــهــا

فــلــتــحي فــي خــدر الجــمال تـليـدا

واســعــد مــوتــمــر بــسابــغ فــوزه

لــبــست بــه أهــدافــنا التــجــديدا

يا ابن الــكــبير محــمــدا فاهــنأ بــتكــ

ريــم بــمــا أنــجــزتــه مــشــهــودا

نــجــم أشــاد بــفــنه أهــل التــقى

فــغــدا على تــاج القــريــض مجــيدا

خـلع الـزمان عـلى روائـعـه مـحـا

سـنـه وأسـرار الـسـبـقا تـحـبيذا

وتفـجـرت يـنابيـع الـنهى فـي فنه

يـوري لافـكـار الشـبـاب زنـودا

وتـراجـعت نجـب الفـطاحل عـندما

تـاتـيـه أنـوار القـصـيد حشـودا

مـلك الغـوالي مـن ولائـد أبـحـر

كالـحسـن وشـى للحـسـان بـرودا

كـلـف بمـحمـود القـصيد متـيم

وسـعـته أجـنـاس الـقريـض جهـودا

وفي بمـا حـسب الصـحـاب فـراسـة

حـتى ارتقـى عـرش القـريض مجـيدا

طـوبـى لـروض أنـت دفـيـنـه

ضـم الـثرى مـنه الـرفات شـهيدا

أولـيس مـن حـسـن المكارم أن يكـ

رم راشـد وفـي ويـسـر وعـسودا

أهـدى إلى سـهـم تحـية شـاعـر

زف المـديـح إلـيـك والـتـمـجيـدا

هـذا الـذي أعـطـى الـقصيد رحيقه

واسـتـوعـب المـحفوظ والمـرصـودا

بـحـر أعـاد بـهـمـة لـلفـن رو

نـقـه وسـالـسف عـزه المحمودا

وهـواتـف الإعـلام ظـلـت ترتوي

مـن حـوضـه ما يبـعث الـتجديـدا

أسديت للملحون أحدث نهضة

ختمت بإشراق المعالم جودا

في كل بيت من قصيدك روعة

لازلت بحرا زاخرا ممدودا

وافتك نجب الرأي في شرخ الصبا

فسموت مرتبة العلى صنديدا

لله كم نقبت عن مستقادم

وجمعت منه المنتقى المنضودا

هذا الذي أهدى القصيد جهوده

فغدا بحق راشدا ورشيدا

سبحان من أهداك موهبة وألـ

هـمك البيان فصغت منه قصيدا

إن الذي فطر السماوات العلى

جعل المواهب نعمة وسعودا

جمعية تختال في رغد الهنا

وتواكب الآمال والتجديدا

أعضاؤها نبع المكارم والعلى

أضفى الإله عليهم التوحيدا

هم كالكواكب في سما جمعية

رفعوا اللوا مترفرفا معقودا

أرسى الاله أصولها وأمد في

الآفاق فروعها تخليدا

جمعوا من الاطراف كل فضيلة

أبقى الإله نوالهم ممدودا

أكـــرم بـــه جـــمـــعا تـــوالـــى رفـده

بين الـــشـيـــوخ عـــلـى الـدوام عـديدا

لم يـــستطـــع صـــرف البـــلي إيقـــافـها

بـــل لـــم تـــذق قـــيـــدا ولا جـــمـــودا

مـــن قدمــــها شــــاب الــزمان ولـــم تشب

صــــان الالـــه بــقـــاءهـــا المـعـــهـــودا

أكـــرم بـــهم ويحـــبـــهم لـــرئيـــســهم

يأبـــون إلا شـــخـــصـــه الـصـــنديدا

وإذا أراد الـــلـــه وحـــــدة عـــصـــبـة

أعـــطـــى الـــقيادة راشـــدا مـــحـــمـودا

فـــلتفـــتـــخر بـــنشاط مـــكتـــبها الـذي

آثـــر الاخـــــلاص والـــتـــجـنـيـدا

جـــمعـــت أمـــانيـــنا على خيـــر الهـدى

وســـمـــت بنـــا نـــحو الـنـجوم صـعـــودا

جـــمـــع تـــبـــارك عـــهـــده وبـــقـــاؤه

تـــهـــفـــو إلـــيـــه المكـــرمـــات حشـودا

ولـقـد رضعـنا حـب هـذا الفن في
الاشـداء مـحـضا خـالصـا منضـودا

لا بـد من فـجر يضـيء مشـاركم
يـحـي الـتراث وينـهـض المـنـشودا

فـي الحـس نحن وفـي المعـاني نبتغـي
نـهـجا سـليـما يـبـعث الـتجديدا

مـرحى بـمـؤتمر أشـيد بـعـقده
سـيـظل روحـا لـلقـلوب فـريدا

قـد جـاء فـتح الله يـبسم خـافـقا
في هـالة مـن قـدسـه مـعـقودا

أهـدي لمؤتـمـر سـلاما فـائـحا
مـن بـاقـة لا تـعـرف الـتبديدا

أشـدو قـصيدا مادحـا مسـعاكـمو
طـلـق المشـاعر شـاعرا مشـهودا

من خصائص فن الملحون

د. حسن بدور

لِرُؤْيَـةِ الأحبَابِ جَاهَ بِـي الْحَـنِـيـنْ — أَجْرِي وَأَفْرَحُ بِاحْتِضَانِ الْمُخْلِصِينْ

يَـانُـخْبَـةَ الْمَلْـحُـونِ أَلْـفَ تَـحِيَّةٍ — وَأَزَاهِـرٍ وَمَشَاعِرِ الْحُـبِّ الْـمَكِينْ

فِي حِضْنِكِ الْـمُـعْـتَزُّ يَنْتَحِرُ الأَسَى — تَتَرَاقَصُ الأَشْـعَارُ حِينَ تُـعَـانِقِينْ

إِنْ ضَـاقَ قَلْـبِي بِالزَّمَانِ وَأَهْـلِـهِ — آتِ إِلَيْـكِ فَـأَسْتَرِيـحُ وَأَسْـتَـكِينْ

أَعْـضَـاؤُكِ النُّـبَلاَءُ رَمْـزُ مَـكَـارِمٍ — وَمَبَادِيءٍ يَسْـمُـو بِـهَـا الْبَلَدُ الأَمِينْ

هُـمْ إِخْـوَتِـي وَعَشِيـرَتِي وَتَـمِيزُهُـمْ — طَـبْعٌ ظَرِيفٌ فِـي قُـلُـوبٍ طَـيِّبِينْ

وَيَزِيـدُهُـمْ تَـاجُ الْـحَيَاءِ مَـحَـاسِـنًـا — وَالشَّـهْدُ يَقْـطُرُ مِنْ شِفَاهِ النَّـاطِـقِينْ

أَيَّـامُنَا جِـدٌّ وَعَـزْمٌ دَائِـمٌ — وَنِهَايَةُ الأُسْبُوعِ نَـفْـرَحُ أَجْـمَـعِينْ

سَـهَـرَاتُـنَـا جَـادَ الـزَّمَـانُ بِـهَا لَنَا — وَالْجَوْقُ وَالْمَلْحُونُ فِي أَبْـهَـى رَنِينْ

كُـلٌّ يُـعَانِـقُ فِـي الرِّيَاضِ حَبِيبَـهُ — وَأَرَى الأَحِبَّةَ بَيْنَنَا مُـتَـعَـانِـقِـينْ

لَوْلاَ الـتَّـجَمُّعُ وَالتَّمَـتُّعُ وَالْـهَـوَى — مَا كَـانَ قَـلْـبٌ فِـي جَوَانِحِنَا مَتِـينْ

قَدْ جِئْتُ فِي وَقْـتِـي وَدُونَ تَـأَخُّـرٍ — وَتَـنَـكُّرٍ لِلأَصْـدِقَـاءِ الْـمُسْـعِـدِينْ

مَـلْـحُـونُنَا الْـمَحْبُوبُ فِـي أَجْوَائِـهِ — تَسْمُو النُّفُوسُ وَيَفْرَحُ الْقَلْبُ الْحَزِينْ

لَـحَـظَـاتُـهُ صُوفِيَّةٌ وَنَـظِـيـفَـةٌ — وَلَـيْسَ فِـيـهَا مَا يُـسِيءُ الْـمُؤْمِنِينْ

مِنْ دَالِـيَـاتٍ فِـي السَّمَاءِ خُـمُـورُهُ — تَعْصُرَتْ لِلرُّوحِ لاَ لِلْـمُـدْمِنِـينْ

بَيْنَ الطَّبِيعةِ وَالْجَمَالِ الشَّاعِرِي ... وَفِي الرِّيَاضِ علَى بِسَاطِ الأكْرَمِينْ

جَمَالُهُ أَضْنَى وَأَسْعَدَنَا معاً ... أبْكَى وأَضْحَكَ فِي هَوَاهُ الْعَاشِقِينْ

فِيهِ الْغَرَامُ بِطُهْرِهِ وَعَفَافِهِ ... وَيُعَطِّرُ الدُّنْيَا غَرَامُ الْعُذْرِينْ

أَرْخَى عَلَى الإنْسَانِ أوْجَ حَنَانِهِ ... وَأَنْقَذَ الأَرْوَاحَ مِنْ قَسْوِ الأنِينْ

فِي الْوَصْفِ لاَ يَقْوَى عَلَيْهِ مُنَافِسٌ ... وَفِي التَّغَزُّلِ لاَيُعَادِلُهُ قَرِينْ

غَزَلَ الْقُلُوبَ بِسِحْرِهِ وبَيَانِهِ ... سَهْلاً مَنِيعاً خَيْرَ المُتَنَافِسِينْ

مِنْ غَيْرِ غَوْصٍ فِي الضَّبَابِ أَوِ الدُّجَى ... أَوْ مِحْنَةِ الْقَامُوسِ بِالْمُتَشَاعِرِينْ

رَقَّتْ قَصَائِدُ الْمَلْحُونِ حَتَّى أَنَّهَا ... مِنْ مُقْلَتَيَّ أَسَالَتِ الدَّمْعَ السَّخِينْ

لاَ يَعْرِفُ الْمَلْحُونَ إِلاَّ مِثْلُنَا ... لاَيَفْهَمُ الإِبْدَاعَ غَيْرُ الْمُبْدِعِينْ

وَهَكَذا مَازَالَ حَيّاً رَائِعاً ... وَفِي الصَّدَارَةِ واحْتِضَانِ ثَقَافَتَيْنْ

فَلْتَغْنَمُوا الْمَلْحُونَ فِي لَحَظَاتِكُمْ ... قَبْلَ الرَّحِيلِ وَفُرْقَةِ الْمُتَعَاطِفِينْ

مراكش تقبل الفذ السهوم

ذ. حسن بدور

مُرَاكُشُ الْحَمْرَاء أَمُّ الْمُبْدِعِينْ   تُقَبِّلُ الْفَذَّ السُّهُومَ عَلَى جَبِينْ

هَذَا رِيَاضُ الْفِكْرِ فِي حَفَلَاتِهِ   وَعَلَى الشِّمَالِ نُجُومُنَا وَعَلَى الْيَمِينْ

الْمُبْدِعُونَ يُكَرِّمُونَ سُهُومَهُمْ   وَيَعُمُّهُمْ فِي حُبِّهِ مُتَأَلِّقِينْ

بَحْرٌ مِنَ الْمَلْحُونِ يَجْلِسُ بَيْنَنَا   يُصْغِي إِلَى أَهْلِ الْوَفَاءِ الْمُنْصِفِينْ

مُبْتَسِمًا لِلْوَافِدِينَ مُحَلِّقًا   بِالْفِكْرِ فِي دُنْيَا الْجُدُودِ الْخَالِدِينْ

مُعَانِقًا أَبْنَاءَ يُوسُفَ قَلْبُهُ   وَمُعَانِقًا بِالرُّوحِ إِبْنَ التَّاشَفِينْ

عِقْدٌ تَوَسَّطَهُ الأَدِيبُ سُهُومُنَا   بَيْنَ الرِّيَاضِ فَأَشْرَقَ الْعِقْدُ الثَّمِينْ

قَدْ زَادَهُ الأَدَبُ الرَّفِيعُ تَوَاضُعًا   وَرَأَى عَبَاقِرَةَ الْهُدَى مُتَوَاضِعِينْ

فَالسُّنْبُلَاتُ الثَّمِرَاتُ تَوَاضَعَتْ   وَالسُّنْبُلَاتُ الْعُجْفُ فِي كِبْرٍ لَعِينْ

لِلَّهِ فِي آيَاتِهِ وَشُؤُونِهِ   حِكَمٌ وَنَحْنُ أَمَامَهَا مُتَعَجِّبِينْ.

****

أخِـي سُـهُـومٌ والتَّـلاحُمُ بينَنَا — ورَوابِـطٌ أَسْـمَى تَـضُمُّ الشَّاعِرِين

مَـا نَحْـنُ إلاَّ أُسْـرَةٌ فَـنَّـانَـةٌ — أَرْوَاحُـنَـا وقُـلُـوبُـنَا مُتَـعَانِقِين

نَـتَبَـادَلُ التَّـكْـرِيمَ فِـيمَا بَيْنَنَا — إذْ نَـجِـدُ فِي صَفْـنَا مُـتَرَشِّحِـين

وَإِذَا تَـأَلَّمَ بَـعْـضُـنَا فِـي عُـمْقِهِ — صِـرْنَا عَلَـى آفَـاقِنَا مُـتَـأَلِّـمِين

إنْ تَـنَـاجُـنَا فِـيـهِ اتِّصَـالٌ دَائِـمٌ — وَعَلاَقَـةٌ تَبْـقَى عَـلَى مَرِّ السِّنِين

أُغْرِمْتَ بِالْآدَابِ مِنْ عَـهْـدِ الصِّبَا — وَالْعُلُـومِ وكُنْتَ رَمْزًا لِلنَّـابِغِين

وَضَمِـكَ الْمَلْـحُونُ فِي أَحْـضَانِـهِ — فَـعَـشِقْتَهُ وَفُقْتَ جُلَّ الْعَاشِـقِين

وَصِرْتَ تَحْـفَـظُ فِي صِبَاكَ رَوَائِعًا — وَتَـتِـيـهِ فِي دُنْـيَا الْجَمَالِ عَلَى رَنِين

شَـيْـئًـا فَشَـيْئًا تَسْتَزِيدُ دِرَاسَةً — وَمَوَاهِـبًـا حَتَّى أَتَى الْفَتْحُ الْمُبِين

فَتَأَلَّقَ النَّـجْـمُ السُّهُومُ مُـتَأَلِّقًا — وَشَارًا وَمِنَ الرُّمُـزِ الْمَـاجِدِيـن

سُبْحَانَ مَنْ أَعْـطَاكَ فَوْقَ سَمَائِهِ — أَسْرَارَهُ فَوَهَـبْتَهَا لِلدَّارِسِيـن

لِلَّـهِ دَرُّكَ مَنْ نَـثَرْتَ جَـوَاهِـرًا — إلاَّ لِحِـفْـظِهَا مُـتَسَابِقِيـن

فَـإِذَا نَـطَـقْـتَ رَوْعَةً مَنْظُومَةً — وَإِذَا صَمَتَّ جَعَلْـتَنَا مُتَعَطِّشِين

مَا كُلُّ شَيْءٍ يَاسُـهُـومُ نَـقُـولُهُ — فِيمَا نَـرَاهُ وَأَنْتَ خَيْـرُ الْعَارِفِين

فَاقْبَلْ مِنَ الأَعْمَاقِ مَاجَادَتْ بِهِ — هُـنَيْهَةُ التَّكْرِيمِ بَيْنَ الْمُبْدِعِين

- من شعر الملحون -

هذا الملحون زاد في سجلماسة والّلي نشوؤه كلهم ناس دراوش

انشأ بين اجريد علاً وعسى يكبر بين اجريد يبدا ينتاعش

ودرك ماراد فالترابي واتواسى حيث تربّى ترابي لفشاوش

رباتو لالّ البهجة بكياسة وصبح بين الفنون يفخر ويفايش

وفضل هذا البلاد ما كيتناسى عن ناس الفن من مضى واللي عايش

حياك الله يامدينة مراكش

الحاج أحمد سهوم



سرابة المحبوب

شعر : الحاج محمد بلكبير

اَحْ اَنَا مَنْ نَارْ الحُبْ سَاكْنِي ذَابْ. وَالبْهَا بْجْمَالْ زَاهِي عْلَى اعْذَابِي
مَا حَنّ وْلاَرْضَى الوَصْلْ إِيهِيبْ

كْلْمَا نَسْتَعْطَفْ قَلْبْ يْزِيدْ يَصْعَابْ. مَاسْخَى مَارْتْخَا وْلاَرْضَى اَجْوَابِي
وَجِيشْ اَبْهَاسَاهْ مَالْكَا لْگْلِيبْ

كِيفْ نَعْمَلْ يَاوَعْدِي وَالْغْرَامْ عْطَابْ. وَالدْوَى مَفْقُودْ فَلْهْوَى يَاحْبَابِي
مْسَقُومْ الحُبْ مَايْلِيهْ اطْبِيبْ

سَارْخُونِي مَعْنَاهَا آهْلِي فَلَعْتَابْ. سَامْحُونِي كَاسْ آلعَشْقْ الزْهِي اشْرَابِي
بَالْبَاهِي شْرَيتْ آلحُبْ اصْعِيبْ

أَعْلَى وَقْتْ انْشُوفْ اَبْهَاهْ مَنْ آلوَجْدْ آنْغِيبْ. مَنْ آعْيُونْ حَزْتْ آنْكَابِي

وَآلْهْدَابْ آصْوَارَمْ لَسْعْطَابْ. وَآلْخْوَا جَبْ نُونْ نْجَابِي
وْيَلْجْ فِيهْ آلسْحَرْ آلجْلاَبْ. وَالخْدُودْ عْصِيرْ آشْرَابِي
خَمْرْ عَقْلِي دُونْ آكْوَابْ. طِيرْ آنَفْ الْبَاهِي حَاضِي آحْرِيسْ رْگَابْ
وَالْمَرَاشَفْ رَشْفْ عَقْلِي عْلَى آرْضَابِي. جَوْهَرْ خْتَمْ آمْرَصَعْ آلتَّرْتِيبْ
اعْشِيرِي فَهْوَاهْ آنَامْلاَزَمْ آلْبَابْ. كَانْرَاجِي يَتْرَفَعْ فَلْهْوَى آحْجَابِي
تَسْعَدْ لِيَامْ وِيغْطَفْ لَحْبِيبْ

وَ آلسـرُورْ ايوَافِي بَـعدْ آلجَــفَا بإيَابْ. وَآلـسعْـيَادْ تزَفـي بفرَاحهَا آعتَابِي

وَطْيَارْ كَاتَسرْدْ نَغْ آلـــطِيـــبْ

آعلِي وَآلحَسَنْ آمعَاهْ فلبَسَاطْ آطرِيـــبْ

مَدْرَا إيهيـبْ وَلِفي شرْبِي. ترهَى علَى آلـزمَانْ بقُرْبِي. وتْقُولْ جَادْ مَسكْ آلجِيـبْ

مَنِّي آليُومْ عَادْ آقرِيـــبْ.-عَلاَلْ يَاعلِي يَاكْ. آلـــصبْرْ هُوَّ يبلّغ آلمرْغُوبْ

عَــلاَلْ يَاعـلِي. رَانِـي مَازَلْـتْ فلْـــهوَى مَغـلُوبْ. عَـلاَلْ يَاعلِي. آعندْ آلكَلْمَا

وُخَـافَظْ آلمَنْـصُوبْ. لَبْــهَا آلطَــاعتْ مَــدْوبْ. عَلاَلْ يَاعلِي. رَانِي مَكسُوبْ

عَبْدْ اُغلاَمْ عقْدِي مَكْتُوبْ. لَغزِيلِي آلـــــدْرْ آلمَنْخُوبْ. تَاجْ آلبْهَا آلمَحبُوبْ

قصيدة المحبوب

شعر : الحاج محمد بلكبير

القسم الاول

كِيــــفْ اَنْكَتَمْ اَلْحُبْ وَاَلْهَوَى غَلاَّبْ بَحْرْ عْلَى آلــــسَّقُونْ آصْحَابْ مَالْ آحْبَابْ
وَالـــرَّاكَبْ بَحَرْ امْحَاصَرْ أمْتَعْوبْ. دِيمَا آشْغِيـــبْ

نَـــاكَـــدْ وَمْـــسَلِّي وُتَـــايَهْ اُرْغَـــابْ. مَسْرًا آتْـــرَاهْ مَـــنْ لَـــقْرَابْ. مَنْ آنْعَابْ
دِيمَا بِينْ اَلْوَصَلْ وَالْهَجَرْ مَصْلُوبْ. مَالُ آنْصِيـــبْ

وَعْلَى مَنْ يَلْگَا إِيـعِيــــــــدَلْ لَخْطَابْ. يَرْجَا إِيبَشْرْ يَسْطَابْ يَرْمِي شْغَابْ
يَتْوَاصَلْ قَطْعْ يفُوزْ بَلْمَرْغُوبْ. يَضْحَى آقْرِيـــبْ

كِيــــــفْ آرْجَايَا فِي غْزَالْ لِيٌ غَابْ. هَذَا آشْحَالْ عَنِّي سَابْ. وَيْلاَ آسْبَابْ
مَـــدْرَ افَـــخْـيَاتِي آنْشَـــاهْدْ وَنْـــتُوبْ. وَنْگُولْ هِيبْ

هِـيبْ آرْضَاكْ اُصِــلْ خَاطْـرَكْ يَرْطَابْ. آعْـفُ وْسَـامَحْ اللِّي تَـابْ. تَرْكْ آلْعْتَابْ
مَنَّكْ لَوْفَا زُرْ آلِّي مَحْبُوبْ. زُرْ آلْحْبِيــــــــبْ

القسم الثاني

لاَزَلْتْ نْـرَاجِي وْلاَجْمَعْتْ آحْسَابْ. رَاضِي بْمَـا قْضَى وْكْتَـابْ. حَاضِـي آلبَـابْ
وَالـصَّابَرْ فَالْحَبْ مَاعْدَمْ مَطْلُوبْ فْرَحْ إِيـصِيـبْ

فْلَعْهَدْ مْكَامِي وْلاَخْطِيـتْ اصْوَابْ. طْبَعِي ابْطُولْ هَجْرَكْ عَابْ. وَالْقَلْبْ طَابْ
تَتْكَلّبْ لَحْوَالْ فِي وْطَا وْسَهُوبْ. جَمْرِي آلْهِيـبْ

مَنْ حَرْ آلـتَيْـهَانْ وَالْجْفَا فَعْذَابْ. وْلاَدْرِيـتْ لِكْ آجْوَابْ. وْلاَحْرَابْ
وَبْقِيـتْ آفْسَجْنِي آمْغَرَّبْ اُمَحْجُوبْ شَبَهْ آلـطْلِيـبْ

لاَمَنْ يَسْمَعْ لِي إِيـعَامَلْ الـتُّوَّابْ. وِيكُولْ رَا آوْصِيـفَكْ تَابْ. رَبْ آلـرْبَابْ
يَعْفُوا أَوْلَفِي عْلَى آلْلِي مْذَنُوبْ عَطْفُ آقْرِيـبْ

هِـبْ آرْضَـاكْ اُصَلْ خَاطْـرَكْ يَرْطَـابْ. آعْـفُ وْسَـامَحْ اللَّي تَابْ. تَـرْكْ آلْعْتَابْ
مْنَكْ لَوْفَا زُرْ آلِّي مَحْبُوبْ. زُرْ آلْحْبِيـبْ

القسم الثالث

عَامَـلْنِي بَالْجُـودْ كَابْلْ آبْتَـرْحَابْ. مَثْـلِي آخْطَاوْ وْمَـثَلَكْ هَـابْ. جَدْ آلْحْسَابْ
مَنْ نَيْلْ آنْدَاكْ وَالاَصَلْ مَحْسُوبْ. مَنْ آلـطْيْـبْ

لَغْـيَانْ آجْتَـمْعُو وْيَايْحُـوكْ آجْلاَبْ. وَالْـوَزْرَا مْـعَ آلْحَـجَّابْ. آلْكُـلْ هَـابْ
مَنْ هَيْبَتْ حُسْنَكْ زِيـنْهُمْ مَهْيُوبْ. وَنْتَ آلْهِيـبْ

وَنَا يَالْغزَالْ مَا آنفَرَقْ آرْكَابْ. قَلْبِي بْحبُّكْ آفلْرطَابْ. صدَفْ آلـــضبَابْ

مَدَرْ السشمُوسُ آتشَرَقْ بَعْدْ آغرُوبْ. نَضحَى آطرِيبْ

وَيلَقحْ غصَانِي وَالــزهَرْ بَخصَابْ. وَطيَارْ نَاطـــقَا تَرتَابْ. تنسْي آلْحَابْ

مَافَاتْ مَنْ آصنَاهْ وَالْهَجرْ وكرُوبْ. وتَقُولْ غيبْ

هِـبْ آرْضَاكْ أُصِـلْ خَاطـرَكْ يَرْطَـابْ. آعْـفُ وُسَـامَحْ اللّي تَـابْ. تَرْكْ آلْعتَابْ

مَنّكْ لَوفَا زُرْ آلّي مَحبُوبْ. زُرْ آلْحبِيـــبْ

القسم الرابع

مَنْ فَرْطْ آشْوَاقِي آنصِيـحْ عَلْ الـــصحَابْ. نَهْضُو وُقَبْلُو لَعْتَابْ. خَدّي آترَابْ

جَادْ آغزَالِي بَالـرضَى آرْفَعْ لَحْجُوبْ. فَرْحِي آصوِيـبْ

شَاهَدتْ الْقَدْ آلْقويمْ بَانْ سبَابْ. وَعْيُونْ مَانيــنْ آجْعَابْ. قَوْسْ آلْحجَابْ

مَنْ رَامْ يَضحَى فَسَاعْتُ مَضرُوبْ مَالْ آطْبيـبْ

وَالْوَرْدْ آفلْخدُودْ وَالــزهَرْ مَكسَابْ. وَالانَفْ تُرْكلِي رَكّابْ. عَجَبْ آلْعجَابْ

وَخوِتَمْ بَجوَاهَرْ الــثغَرْ مَشنُوبْ. رِيـقُ آعْذِيـبْ

وَالــرّكْبَا عَرَاضْ تَاكْ فُوقْ آهْضَابْ. دَرْعِينْ كَسيُوفْ آحرَابْ. تَحْتْ آلــتيَابْ

حَسْ الْمَكيَاسْ رَنّ بِينْ آعتُوبْ. صَوتُو آعجِيـبْ

هِـبْ آرْضَاكْ أُصِـلْ خَاطـرَكْ يَرْطَـابْ. آعفْ وُسَـامَحْ اللّي تَابْ. تَـرْكْ آلْعـتَابْ

مَنّكْ لَوفَا زُرْ آلّي مَحبُوبْ. زُرْ آلْحبِيـبْ

القسم الخامس

مَاقَدْرْ عَنْ كُنَهْ شَارْدِي كُتَّابْ. وَالـــــــــــسْتُورْ مَايْحَدّْ بَابْ. وَلاَآشْعَابْ

وَالْفَاهَمْ مَعْنَايْ بَالـــرْضَى مَصْحُوبْ. عَنُّ آنْهِيــبْ

جَلْ سْلاَمِي لَلشْرَافْ هَلْ لَنْسَابْ. وَعْلَى آلْعْلاَمْ وَالْحْزَابْ. وَعْلَى آلـــــــشْبَابْ

نَجْلْ آلْبُوعَمْرِي آمْحَمَّدْ آلْمَحْبُوبْ. شِيـــــخِي آلْبِيبْ

رَحْمْ يَاسِيــــــدِى عْلَى حَبْرْ لَلْبَابْ. وِيلاَ الشِيخْ حَرْفْ جَابْ. صِيغْ آلنْصَابْ

وَفْهَمْ لَقْوَالِي وُسَلّْمْ آلْمَوْهُوبْ. لَهْلُ آتْصِيـــــــبْ

وَلْغِ قُولْ آلْجَاحْدِيـــــــــــــنْ وَلْعَتَّابْ. هُمَا فْذَا آلْبْلاَدْ آغْرَابْ. تَرْكْ آلْجْوَابْ

وَاجَبْ عَنَّكْ مَاتْعَاتَبْ آلْمَعْيُوبْ. شُغْلُ آلْعِيـــــبْ

سَلّْمْ تَسْلَمْ فَالـــــزْمَانْ مَنْ لَنْكَابْ. وَرْضِ عْلَى نْسَلْ لَقْطَابْ. وَعْلَى الـــــنْجَابْ

اوْلاَدْ آلْبُوعَمْرِي وُصِيـــــفْهُمْ مَحْسُوبْ. حَاشَا آنْخِيبْ

بَنْ لَكْبِيــــــــــرْ آسْمِي وُعَارْفَاهْ آنْجَابْ. مْرَاكْشِي نَسْبْ آنْسَابْ. هَدْرْ آلـنْكَابْ

نَطْلَبْ رَبِّي آلْخَيْرْ مَحْوْ ذْنُوبْ. رَبِّي آقْرِيــــــــبْ

هِـبْ آرْضَاكْ اُصِـلْ خَاطْـرَكْ يَرْطَابْ. آعْـفُ وُسَـامَحْ اللّي تَـابْ. تَرْكْ آلْعْتَابْ

مَنَّكْ لَوْفَا زُرْ آلّي مَحْبُوبْ. زُرْ آلْحْبِيـــــــبْ

سيدي يارسول الله

شعر : الحاج محمد بلكبير

قَالْ يَابَنْ سيدي . حَالِي وْحِيلْ يَامبْكَانِي لاحَدْ شَفْ مثْلِي . كَلّي الذنوبْ يَاوَيْحِي فَزْلاَلِي . غَابَطْ أَنَا لَيسْ امْبَالِي . وْلاَاستَحْييتْ منْ الفعَالِي . كَيفْ إِيدِيرْ مَنْ اعْصَى الّي انْشَاهْ اوْجَدْ فَالْحَالْ . وعْلِيهْ اتفَضَلْ بالنّبِي الْعَرْبِي خَاتَمْ لَرْسَالْ . مَاقَمْتْ ابصُومْ وْلاَاعنيتْ بَصْلاَ . وَالشّيبْ عمّمْ اعدَارْ يَارَبّي اشْفْ اعلاَلِي . وَمْـــجْ لَزْلاَيَلْ امْقَالِي . حُرْمَابْكُلْ مَنْ جَنّتِي أَيَاالنّبِي وْيَاالاّلْ

اَلْحَـــرْبَـــةُ

سِيدِي يَارْسُولْ اللّهْ اشْفَعْ لِي   عَنْدْ رَبّي يَغْفَرْ ذَنْبِي يَعَالَجْ اَلْحَالْ

قَـــسَـــمْ

قَالْ يَنَاسِيدِي . يَاخَاتَمْ الرْسَا لاَطَهْ رَانِي اضْحِيتْ مَجْلِي . وَنْتَ الطّبِيبْ لَمَنْ هُـــو جَاكْ اعلِيلْ . عَاظَمْ الهمَا وَ التّجْمِيلْ . فَضْلَكْ ذَا لقَدْرْ الجْلِيلْ جَاهَكْ لَـــعْـــظِيـــمْ الأَرْضْ والسمَا رَقَّاهْ المْتَعَالْ . وَعْطَاكْ امْقَامْ ارْفِيعْ بِهْ كَاتَضَارَبْ لَمْثَالْ . خَصّـــكْ بَالشّفَاعَا لِرَبْ لَعْلاَ . وَنَابْغِيتْ تَشْفَعْ فِيَ وَهْلِي مَعْ انْجَالِي . حَاشَا تْـــخَـــيّـــبْ اسأَلِي . وَعْلِيكْ رَبْنَا صَلّى وَمْلاَكُو ابْكُلْ تَبْجَالْ»

قَـــسَـــمْ

قَالْ يَنَاسِيدِي . حُرْمَا ادْخِيلْ بَالْحَسَنِينْ اتجَارْتِي وَفْضْلِي . وَبْمُولَتْ الزّهْرَا نْـــعَـــمْ اَلْبَتُولْ . وبعَالِي صِهرْ الرّسُولْ . دَاكْ سَيفْ اللّه الْمَسْلُولْ . وَزْوَاجْ وَصْـــحَـــابُو وَهْلْ الْبِيتْ اسيَادِي لَفْضَالْ . وبْعُمَرْ أَعْثَمَانْ وَ الصّدِيقْ الصَادَقْ لَقْوَالْ . بِـــهُـــمْ اسأَلْتْ اَلْخَالْقِي اَلْمَوْلَى . يَمْحِي اَزْلاَيلِي وِزَيّنْ فَعْلِي مَعْ قْوَالِي . فَضْلُو لَـــكْـــثِـــيرْ مَتْوَالِي . مَاخَابْ حَدْ زَاكْ اَفْطَهْ وَنَاعْلِيهْ عوّالْ»

قَـــسَـــمْ

قَالْ يَنَاسِيدِي . يَاصَاحَبْ اَلْوَى وَ التّاجْ اَلْقَضِيبْ فَكْ وَحْلِي . افْلِيلَتْ السّرَى رَافْقَتْنِي جَبْرِيلْ . بِكْ عَتْنَا رَبّكْ لَكْمِيلْ . اَعْطَاكْ اَلْعَزْ وَتَفْضِيلْ . اَنْـــقَـــدْتْـــنَـــا مَـــنْ نَـــارْ هَايْلاَ جَمْعَتْ كُلْ هْوَالْ . بِكْ اتكَرّمْ رَبّي وَبِكَ حَسّنْ لَنَا لَمْثَالْ . أَبِـــكَ اَجْـــعَـــلْ لَنَا لَبْنِيتْ قَبْلاَ . سَعْدْ السّعُودْ وَافْنَابِكْ أَرَايسْرْ اَلمْعَالِي . كَـــنْـــزْ اَنْـــتْ وَرَسْمَالِي . حَاشَايْخِيبْ مَنْ كُنْتِي لُو رِيحُو مَعْ الرّسْمَالْ»

قَالْ يَنَاصِيدِي. رَانِي لَضْعِيفْ حَسَّرْ أَمْعَنَا وَالذَّنْبْ زَادْ هَوْلِي. عَظَمْ وَمْحَايْنِي وَبْقِيتْ مَهْوَلْ. لاَحْبِيبْ عْلِيهْ انْعَوَلْ. لاَ فَلْخَرْ لاَ فَالاَوَلْ. وَنْتَ عَنْكْ رَبْ لَوْرَى اثْنَى فَالْمَاضِي وَالْحَالْ حْلِيمْ كْرِيمْ انْبِي ارْسُولْ بِكْ اتْفَتَحْ لَقْفَالْ. اعْتَقْنِي يَالْحْبِيبْ مَنْ الْوَحْلاَ انْطُوفْ أُونَسْعَى وَنْلَبِّي بِكْ إِزْيَانْ حَالِي. نَشْفَا الْمَنْبَرْ إِيلاَلِي وَعْلَى اصْحَابَكْ انْسَلَّمْ يَاطَهَ بْكُلْ تَبْجَالْ»

سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ افْتَحْ لِي ... آبْوَابْ نَيْلْ آحْسَنَاتَكْ مَاخَابْ بِكْ مَنْ سَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آشْرَحْ لِي ... بِكْ صَدْرِي وَفْدِينِي مَنْ كْيُودْ وَغْلاَلْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آسْمَحْ لِي ... آنْعِيشْ مَوْلُوعْ آبْحَبْكْ فَالضْيَا وَلْلْيَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آنْظَرْ لِي ... آبْغِيتْ نَظْرَا نَبْلَغْ بِهَا احْضَرْتْ لَوْصَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آحْسَنْ لِي ... بِكْ لَحْسَانْ آمَوْلَعْ يَاسْرُورْ لَدْخَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آعْطَفْ لِي ... اعْطُوفَكْ يَفْدِينِي مَنْ جْمِيعْ لَوْحَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آشْهَدْلِي ... بَالشْهَادَا فَاخْتَمْ نَكُونْ رَايَقْ الْبَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آطْبَعْ لِي ... بِكْ نَصْبَحْ فَصْفُوفْ آهَلْ الرْضَا الْكُمَّالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آحْضَرْ لِي ... فَسَاعَتْ الْخَتْمْ آبْجُودَكْ مَانْشُوفْ دَجَّالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آشْمَلْنِي ... آبْغِيتْ يَبْقَى مَجْمُوعْ وَمَايْرَى آضْمَحْلاَلْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ اقْبَلْنِي ... إِيصَادَفْ قْبُولَكْ فَالدَّارِينْ يَالْمُرْسَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آنْجَالِي ... مَعْ آلْخُوتْ فَحْمَاكْ آجْمِيعْهُمْ لَنْجَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آنَقْلِي ... آمْعَالْ فَرْضَى يَتْحَسَّنْ بِكْ قَوْلْ وَفْعَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آنَصْلِي ... عْلِيكْ وَعْلَى ءَالَكْ لَمْكَرْمِينْ لَفْضَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آوْقَفْ لِي ... فَيَومْ مَايَنْفَعْ فِيهْ أَوْلاَدِي وَلاَ مَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آرْغَبْ لِي ... رَبْ رَاحَمْ وَحْلِيمْ إِيسَمْحْ لِي فَلْزْلاَلْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آوْهَبْ لِي ... هَبْ لِي نَيْلْ رْضَاكْ وَهْبْنِي الإِقْبَالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آلْهَلِي ... اوَالْدِي وَجْمِيعْ آللِّي آصْغَارْ وَالتَّالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آنْجِزْ لِي ... كُلْمَا طْلَبْتْ لَكْ آنْتَ آلْخِيرْ وَالدَّالْ
سِيدِي يَارَسُولْ اللَّهْ آفْضَلْ لِي ... آنْرَافَقْ التَّسْلِيمْ اخْدَى آتْرَابْ لَنْعَالْ
وَاللِّي يَسَالَكْ آحَفْضَاظْ مَنْ آهْلِي ... عَلْ الاَسَمْ بِينْ لُو كُولْ الشّْجَالْ
مُحَمَّدْ آسَمْحِي مَايْخْفَا آصْلِي ... بَنْ الْكَبِيرْ آلْبْهَجَا مَرْسَمِي وَلْطْلاَلْ
وَسْلاَمْ رَبْنَا بَالطّْيَبْ آمْجْلِي ... عَلْ الشُّرْفَا وَهْلَ آلْمَوْهُوبْ غَدْوْ وَلاَصَالْ
رَبِّي وَيَاكْرِيمْ آلْخِيرْ آخْتَرْ لِي ... وَكُلْ مَنْ قَالْ آمِينْ آبْغِيتْ خِيرَكْ إِتْنَالْ
وَصْلاَةْ رَبْنَا عَنْ مْهْجَةْ عَقْلِي ... سِيدْنَا مُحَمَّدْ وَزْوَاجْ مَعْ آلاَآلْ
سِيدِي يَرْسُولْ اللَّهْ آشْفَعْ لِي ... عَنْدْ رَبِّي يَغْفَرْ ذَانْبِي يَعَالَجْ آلْحَالْ

سرابة للا حلومة

شعر : الحاج محمد بلكبير

أجــي يالــغادي للبهــجا صــغ لــي ولا تتبــع لــومـا . أمــالــي
مـا فــلــهــو عــلــيّ لــوم

نــبــغــي إلى وصــلت مـــراكش ســر لي لهــاديك لــحوما . أمــالــي
رســـم الــخــســبــاب عــن حــوم

بعـــد الــسلام عنـــها فكدها فلــعشــيق قــل لــطلــومـا . أمــالــي
شـــوقـــك فالــخــشا مــضــروم

مـافادني صــبر قــل الــولفــي يالــريــم ذاتـــي مــغرومـا . أمــالــي
والــحــب والــهــوى مــعــلــوم

حـتى اغــريم ما يــتعاما . حـتى اغــرام مامــكتــوم . هــاني عــلى فــراق الأمــا
فــرتـــي وخــاطــري مــضــيــوم

مــاطقــت للــصبر بــزعما . ومــن الــهوى افقـــدت النوم . هاني كما لــحمام
وتــلا جــنــحين ماقـــدرت انــقــوم

مـــا فـــلـــهـــوى اســتــقـــا مـــا . زيـــن الـــقـــامــــا .
مــــع الــــســلامـــا

إيـــمـتى نـشفَـى جـمـال ديـك الـزُّهـزُومَا. أمَـسـالِـي
ونَـشَـاهَدْ الـبـهَـا الـمتَـمُومْ

دَابَـا نجِـيكْ قُـلْ الـولَـفِي دابَـا نجيكْ خِيلي ملَجُومَا. أمَـالِـي
رَايَـات سَـايَـقَـا وعَـلُـومْ

نَلـقَى ابْـوَابْ عَـطفَكْ مفْـتُوحـا لِي ويَـلْدَارْ المَـنـضُـومَا. أمَـالِـي.
وبَـسَـاطَـكْ الزَّهِي مَـشْـمُـومْ

تَـمَّا نعَنكْـك ونَـتـقَـبلْ لَجْبِينْ مَا فَـغْرَامْ خشُـومَا. أمَـالـي
ونَـعـيـدْ مَا اَضحَـى مَـكْـتُوم

ونَـشَاهَدْ البدُورْ اتْـوَامَا. عَنْدْ الضَـحَى فذَاكْ اليُومْ. وزَهَـارْ هَـايبَا الـغْرَامَا
مَـنْ وَرْدْ خَـدَّكْ الـمـنَـعُـومْ

وَخـنـا غـلَـى الـزَّهْـو وَضـخَـمَـا
وبَـسَـاطـنَـا اضـحَى مَـقْـيُومْ

هَـذِ انْزَهْـتْ المَـغْـرُومْ. مَا فَـلْـهْوَى اسْوُمَا. كُـلْ النَّـاسِي ابْـغِيرْ لُـومَـا
أنيَا فلْـهوَ الْيومَا عَنْدْ اغزَالِي الرِّيم حلُومَا

كُلْ لـلاَ حَلُومْ

شعر : الحاج محمد بلكبير

قَلْبِي مَنْ لَهْوَى مَكْتُومْ   شُفْ الْبْهَا اسْبَانِي يَوْمْ امْشَاوْ لَقْدَامْ

يَحْسَنْ عَوْنِي مَيْسُورْ صَادْنِي لَغْرَامْ

لَهْوَى مَنْ الْبْهَا مَعْلُومْ   أَنَا كْوِيتْ بِالْعَيْنْ عْلَى الشُوفَا آقْوَامْ

الَطِيفْ الَطِيفْ مَنْهُمْ انْيَامْ

خَرْقُو دْوَاخْلِي بَسْهُومْ   هَانِي مْعَ الْهْوَى نَتْكَلَّبْ قَوْتِي احْرَامْ

وَلِّي نَهْوَاهَا مَاسْقَاتْ لِي لَمْدَامْ

يَسْقْضَانْ مَا اظْفَرْتْ بْنُومْ   لَمَّنْ انْعِيدْيَاخُذْ بِيَدِي كُلِّي آوْهَامْ

غِيرْ الرُّقْبَانْ وُلاَ احْسِيبْ مَنْ لَكْرَامْ

رَقْدْ الطَّايَحْ الْمَغْرُومْ   آجِيوْ يَاهْلِي رَغْبْ لِي تَاجْ الرْيَامْ

كُلْ لَحْلِيمَا يَا عْلاَجْ كُلْ سْقَامْ

الحربة

كُلْ لْلاَ لاَ حَلُومْ   عَطْفِي عْلَى الْعشِيقْ الْفَانِي مَنْ بِكْ هَامْ

طَرْفْ لَغْزِرْ ابْقَى اسْهِيدْ دُونْ مْنَامْ

قسم

رَغْبْ ارْوَامَكْ الزَّهْزُومْ   فِيَّ اتْرَاقَبْ اغْرَامِي مَنْ قَبْلْ الْعْدَامْ

تَرْحَمْنِي بِالزُّورْ اوْمَنْ ارْحَمْ يَرْحَامْ

رَانِي بْحُبْهَا مَتْيُومْ   مَنْ يُومْ مَانْظَرْتْ ابْهَاهَا لَعْقِيلْ هَامْ

هَذِي هِيَ هَادِي جَمْعَتْ لِي التْمَامْ

تَــركَــاتــنِــي غـــريبْ الـــقُــومْ   الاَرضْ كَــتْـسبَانْ أَمَــامْ وخَلْفِي ظلاَمْ

لاَ حَــدْ اظْــهرْ لِيّ اصْــدِيقْ مَــنْ لاتَــسامْ

مَـــنْ لاَ ادْرِي الْـــحَـــالْ ايـــلُومْ   ولّي دَرَى اغْرَايِبْ عَشقِي يبقَى الْـملاَحْ

انـــاَ الْكَــاوِي كِيًا امْــحَرّقَـــا لْـــجْـسامْ

هَـــانِي مْـــعَ الْـــغْـــرَامْ انْـــهُـــومْ   ونعلَمْ الْوَرْاشانْ تَغْرِيدْ اهْلَ الْـــهْـيَــامْ

كَــيْــفْ رُويــتْ وَمْــرَ الْـــهْــوَى بالتَّعْلاَمْ

الـــحــربــة

كُـــــلْ للاَلاَ حَــــــلْــــــومْ   عَطْفِي عَلَى الْعشِقْ الْفَانِي مَنْ بِكْ هَامْ

طَــرْفُ لغْــزِيرْ ابْقَــى اسْـهِيدْ دُونْ امْـنَـامْ

قـــســم

لْعشِـــيــقْ مَـــا يَـــكُـــونْ سْـــؤُومْ   رَاضِي ابمَا رْضَاتْ احْلِيمًا بَدْرْ الْتمَامْ

مَـــانَــا الاَّ لْــجْمَـــالْهَا وْصِيفْ اغْــلاَمْ

وَبْـــغَـــايَـــتْ الْـــرَضَــى فَالْـــسُـــومْ   مَلّكْتهَا النفس الْـمَحْبُوبَا بَيْـعْ تَـــامْ

مَنْ لِي تَرْضَانِي كَـــانْ سَــاعْــدَتْ لِيَّـامْ

لِـــهَـــا اجْــهَــرْتْ بَـــالْــمَـــكْـتُومْ   يَعْلاَنْ مَا خْـفِيتْ الْـحَبْ اهْدَرْتْ الْتَّامْ

هَـــمَّـــا وَعْــنَايَا حُــبْــهَا وُعُـــلْــوْ مْــقَــامْ

لَـــغْــــــرَابْ قَـــاطْـــبَـــا وَالْـــرُومْ   بَالْحُبْ وَالْـهْوَى تَعْتَارَفْ عَرْبْ اعْـجَـامْ

مَــنْ لاَيَــتْــحَـــقّقْ بلْــهْوَى مثْــلْ لَــنْـعَــامْ

وَنَامِعَ الْهَوَى مَلْزُومْ   بِينْ الرْجَا وبِينْ الخَوْفَ انطَلْبْ الدْمَامْ

هَذَا حَالِي وَالْحُبْ مَايْلِهْ اتْمَامْ

الحربة

كُلْ آلاَلاَ حَلُومْ   عَطْفِي عْلَى الْعَشِيقْ الْفَانِي مَنْ بِكْ هَامْ

طَرْفُ لَغْزِيزْ ابْقَى اسْهِيدْ دُونْ امْنَامْ

قسم

امْدَانْ صَنْعَتْ مَسْنضُومْ   بَايْعَتْ فِيه لَحْلِيمَا وَطْوِيتْ الْعْلاَمْ

زَهْوَا وَنْزَاهَا صَنْعَتْ الْهَلْ لَغْرَامْ

هْلاَلْ شَرِقْ بِينْ انْجُومْ   هَانِي عْلِي بْهَاهْ امْغَزَّلْ وَعْلَى النْظَامْ

هَبْتْ اقْلاَمِي فَهْوَ امْحَبْتِي رْكَامْ

نَزْلْتْ طَابْعِي مَرْسُومْ   نْجَلْ لَكْبِيرْ مُحَمَّدْ عَلْ لَجْحُودْ ضَامْ

بَهْجَاوِ مَا يَخْفَا فَكُلْ قُطَرْ هْمَامْ

احَافَظْ السْغَا مَفْهُومْ   نَوْصِيكْ كُنْ عَايَقْ حَرِبِي خُذْ الْكْلاَمْ

وَرْوَاهْ عْلَى التَحْقِيقْ لا تْجِيبْ امْلاَمْ

وَهْدِ اسْلاَمْنَا بَنْسُومْ   لَهْلْ وْلا اتْعَبَّرْ وَ الْجَاحَدْ بَالْجَامْ

فِيدِيكْ أَسَيْفْ اكْلاَمْنَا قْطَعْ لَكْلاَمْ

تـحــيـة حــب واحــتـرام وتـقدير
للشاعر الكبير، الحاج محمد بلكبير

شعر : الحاج احمد سهوم

المـــقـطـع الأول :

كَالْ لَحْمَامْ نْفَـرْكُ سِيرْ كُلْتَلْكْ سِـرْ لَا تْكُولُوا لَلّ مَعْطُوبْ غِـيرْ كَابَـــرْ

وَاشْ مَكْسُورْ جْنَاحْ يكَدْ عَاوْدْ يْطِيرْ حَوْمُوا عَـنْ نُوكْ الْقـبَّـاتْ وَاجْوَامَـــرْ

حَلّقُوا كُدَّامِي عَلّـوا طِيرْ بْسَنْ طِيـرْ كُلْ مَنْ فَرْفَرْ مَنْ دَابَةْ وْصَــــارْ طَايَـرْ

كَانْ وَحْدْكِي جَـبْــرْ الْـغِـــيـــرْ جبّرْ الطّيرْ الْـحُرْ وكَانْ لْــهْ مْـعَـاشَرْ

صَارْ لَلّهْ وَجْرَحِي مَــايْلِيـهْ تْــجْبِيــرْ وَرَبْ لَشْيَا عَنْ مَا يْــرِيــدْ قَـــادَرْ

اللازمـة :

مَجْـدُو يَا نَاسْ الْـمَـلْحُونْ بِلّكَبِيرْ وْخَرْجُوا مَنْ جْمُــانْ لُوْلُوْ بَــاهَـــرْ

المـــقـطـع الثـانـي :

ابْغِتْ نْكُولْ بَلّكْبِـيرْ "النّـحْــرِيـرْ" كَلْمَتْ "نِحْرِيرْ" جَاتْـنِي فِيهْ صْـغِيـرَا

ابْغِتْ نْـكُولْ مُولْ لَـعْـقَـلْ وَالتّدْبِـيرْ فِينْ الْوِجْدَانْ؟ فِـينْ نَـفْــسُو لَكْبِــيرَا

ابْغِتْ انْوَصّــفُــو بْـصُوفِي لَلتّذْكِيــرْ صَبْتُـو مَلامْـتِي الْمَذْهَبْ وَالْــسِيرَا

وعْنْدْ الْمَلامْتِي السّــتْـــرَ ادْخِيــرَ

جَا الْمَحْبُوبْ احْضَرْ بْقَشَا شْوَدْ لَحْرِيرْ وْعَلّ الْهَامَةْ لَعْمَامَةْ فَارَسْ الْغْنَاضَرْ

جَايْبَارَكْ تَكْرِيمُهْ فَـ الْنّهَارْ لَكْبِـيرْ طَـارَبْ أَفْـرْحَانْ أَمْسَـرُورْ بَالْعْشَايَرْ

وْ فَاوا بَلعَهَدْ وَجدُ واكِيفْ رَادفَ السَّرْ   وبَلّغُوا أَمرْ المُؤسَّس كِيفْ أمَـر

تْبَارك اللّـهْ حْجَابْ اللّهْ عَنْ التّسِـيرْ   فِي ولِيدَاتْ البَهْجَـة دَرّتْ الـحْـوَاضَرْ

عَاشْتْ البَهْجَـة فَالبَهْـجَة بغِيـرْ تَكْدِيرْ   وَ الصّلاَ وَالسّلامْ عَلَى النّبِي الطّاهَـرْ

المقطع الثالث :

أَنَا شَمّتْ شِي نسِيمَاتْ دلّغـبِيـرْ   مَنْ بَرّا، أَوْمَـنْ اعـمَـاقِـي، لاَأَدْرِي

لَـوَاهْ أَللْ... الجُـوْ كُلّـه صَارْ عْطِيرْ   لاَنَسْمَة دُونْ طـيبِي فَـ الدّنْيَا تَـسْرِي

وَقْبَاسْ الضّي شَارْقَة مَنْ وَجْـهْ مْنِيرْ   وَدْمُوعْ الفَرْح.مَنْ جْفُـونُـه كَـاتجْرِي

كَاتَـرْوِي لِيهْ وَرْدْ فِيـلاَلِـي عَـكْـرِي

بْلَكْبِيرْ فْـقِيهْ دعَـالكُـلْ تَـنْـوِيـرْ   لاَفْ شَعَرْ وَلاَ مَنْ اللّي يْـجِـي يْنَاضَرْ

بْلَكْبِيرْ الأَمِينْ الخْصِيـفْ لَـخْـبِـيرْ   عَنْدْ نَاسْ الحَرْفَة مَشْهُورْ بِينْ شَـاطَـرْ

بْلَكْبِيرْ غْضَنْفَـرْ كَانْ مَادْهَنْ سِيـرْ   بْلَكْبِيـرْ مْـسَعْ نَفْسُـهْ وكَـانْ وَاعَـرْ

وهَـدْ لَغْـضَنْفَرْ يَـاعَـجَـبْ كَاشَـعِرْ   رَقْ مَنْ نَسْمَتْ سَجُو اللّيلْ عَنْدْ سَاهَرْ

صَاغْ وِجْدَانُو بُوعمْرِي ونَـالْ تَعْـبِـيـرْ   بِهْ بِيوَانُو بَاقِي بَـالاسْـرَارْ عَـامَـرْ

المقطع الرابع :

مَـرْجُوَ عنّنا لْمسالْكِي وَلْـدْ الكُمْـرِي   مُولْ المُقْلاَعْ لَوّح بْدِيكْ الـحْـجَـرَا

جَا فْجَنّحْ الـحْمَامْ كِيفْ نْظَـرْ نَظْرِي   وَتْرنّحْ فالهْوَى وطَاحْ عْـلَـى سَـدْرَا

شَافُو تَـمّا الـقَطْ والـقَطْ اسْـحَـتْـرَى   غَوّلْ بِينْ المَشْنَاش مَنْـتُـوفْ الـوبَـرَا

وشَرس فَـ الحْمَامْ وَ تْسَكّطَعْ وَجْـرَى

وَجَـا خْلِيفَتْ جَبّارْ طِـيّارْ ذَاكْ لَغْـدِيرْ   جْرَى عْلى القَطْ، لَكَى لَحْمَامْ فَـ الْمزَايَرْ

بِينْ خُوفْ الغُولْ، وضَرّ اجْنَاحْ لَكْسِيـرْ   وبِينْ غُرْبَة، وفْرَاقْ الفَـرْكْ، والمخَاطَـرْ

أمنو، وسقاه، أوطعمو، وبايت قرير — ودار ليه لجنحو مادا من اجبـاير
مابقى غير الله وراه ياهل الخير — للمجاد أو للمكرمات والمآثر
اليد فـ اليد أو جنب لجنب دون تعيير — والكتف علل لكتف ومشاعل أو منابر

المقطع الخامس والأخير :

هذ «اللبة» نظمتها فـ الخيط الحر — والخيط الحر ماخفى عن حرارا
ومن البهجة خترت لها هذ الدر — والياقوتات فـ اتراصع مفخارا
والحق الحق يامن اسمع أو ابصر — ما تغلاشي على قلوب الخيارا

وعلى تاج البها وفارس ليسغارا

ياكريم الكرما يا الفاعل الخير — بيديك أويدينا السر ظاهر
هاحنا كرمنا عبدك بلكبير — اعلا قدر ما قدر تينا انت القادر
طالبين تكرم متواه عندك يصير — في رياضات الجنة من بهاك ناير
والصلا والسلام على النبي البشير — عد ما في علمك من نجم تاگ زاهر
ها التحية ذالتكريم ها التقدير — شعر احمد سهوم أو صوت بن الطاهر
جا وغناها وعزفها بعود أمير — بين آلا ت الفن الشارح الخواطر
وارث المغنى بوعن جدها التبشير — بالستمرار نفن جدودنا الباهر

تمت ... وبالخيرات إن شاء الله عمت

نـــهـــى

شعر : الحاج احمد سهوم

المقطع الاول

لَغيَامْ فينْ زَدْتْ أُوشَبّتْ بَقِيتْ فيه
وَنشَأْتْ هَكْدَا مَتْمَرّدْ
قَاسِي .. وزَعْنْ .. مَا نَتْوَدّدْ
وَلاَ نْجَلْ فـَ .. حيَاتِي حَدّ
قَلْبِي بْقَى مْجَلْمَدْ
مَايتْنَهّدْ
مَا يفَدْ فَدْ
حتّى لَلْيَومْ .. لاَ السّاعَة .. بَلْ اللّحْظَة الناطقة
قَالتْ لِيْ هَاهِيَ :

مَلاَكِي نُهَى

المقطع الثاني :

لاَ عَالَمْ إِيتغَلغَلْ لـَ .. حْسَاسِي لاَفقِيهْ
وَلاَخْطِيبْ يقَوْمْ الجمعة
وَبَلْغتْ من عقُودِي رَبْعَة
وَلاَسْخَاتْ عَيْنْ بْدَمْعَة
مَنْ اللّي بْدِيتْ نُوعَى
وَنَا صَنْعة
امُورْ صَنْعَة
وَكْتَابْ عْلَى كْتابْ دِيوَانْ احْدَا دِيوانْ غِيرْ لَخْوَافْ : خْوَا
لو لا هي

مَلاَكِي نُهَى

المقطع الثالث

لاَشَيْء كَانْ يَنسَابْ لقَلْبِي وِيلْهِيه
مَنْ كُلّ مَافْ : هَاذْ الدُّنْيَا
مَنْ فَنّ نَاقصَاهْ الرُّويَة
مَنْ شعرْ خَاصَاهْ الرُّؤْيَة
دَغْيَا كبْرْت دَغْيَا
دَغْيَا دَغْيَا
وْكُلّ نَهْيَة
مَنْ أَسَمْهَا نهَاتْنِي عَنّي يَامَنْ لاَمْ وَقْتْ
لاَ نَاهِي لاَمُنْتَاهِي :

مَلاَكِي نُهَى

المقطع الرابع

حَتّي الْوَرْدْ فـ : غصَانُه مَاعَنديشْ فِيه
مَتْجَجْرَة نظَرْتِي كَانَتْ
أُو جَامْدَة مهُجْتِي عَاشتْ
أُوفْ الضّلاَمْ رُوحِي تَاهَتْ
وَالنّفس نَفس شَانت
نَفس الْعَابَتْ
شَرْ جَايَتْ
وَجَمْعْ النُّهيَة وَكُلّ مَافَ : الْبُعْدْ مَنَ الْقُرْبْ لَلمقَامْ
دحَضْرَتْ إلاَ هِي :
مَلاَكِي نُهَى

المقطع الخامس

مَهلُوكْ كَانْ قلْبي لاَبَلْسَامْ إيشفيهْ
وَمْعَذبَة مْعَاهْ المُهْجَة
وَالرُّحْ وَاهْنَة كَاترَجَا
يمْتَى تصِيبْ بَابْ المَنجَى
وتَا نعِيشْ رَجَّةْ
مُورْرَا رَجَّةْ
ومَنْ «البَهْجَة»
جبْتْ لعلاَجْ وَ الحلُو وَالعزَّة وَضْحِيتْ هَاكذَا
بَالنّبُوغْ انبَاهِي

وَسْبَابِي نُهَى

السَّارحة الاولى

مَنْ يُومْ نظرت بهَا جملْهَا وَاتيَا لَلّهْ
كُلّي لَلّهْ وكُلّ مَا نتَاوَلْ فيه بتنبَاهِي مَنْ سر علُوهَا
رقَاقتْ ذَاتِي خرَبْهَا الحُبّ أنَاسى مَحْلاَهْ
أوْرَاقتْ رُوحْ الذَاتْ وَسْطْ جمَالْ الامتنَاهِي ولكَاتْ وتُوهَا

نْهي محالْ تكون مَنْ الطينْ آعبَادْ اللّهْ
مُحَالْ يدِينْ اللّهْ خَالقِي مُولا يَا إلاَ هِي مَنّه صَنعُوهَا
نُهَى مَنْ ضَيّ ومَنْ عبير نشأت بقدرت اللّهْ
نُهَى يدّينْ اللّهْ مَنْ عطْرْ ومَنْ النُّورْ البَاهِي لِيّ بَدْ عُوهَا
مَنْ أَجَلْ بَاشْ نشُوفْ فِي مْحَاسنْهَا سرّ اللّهْ
وبكُونْ التّحوُلْ مَنْ الشّوفة مَانبْقَى لاَهِي عَنْ نَهْجْ النُّهَى
رقّ مَنَ النّسمَة ذَ الصّبَاحْ فَ : ربيعْ الطّلْ سقَاهْ
ولطَفْ مَنْ خيْطْ الضّيّ فَ : الفجرْ كِي يتشَاهَدْ وَاهِي مَلاَكِي نُهَى

المقطع السادس

حَتَّى عْشَايْرِي وَاصْحَابِي گَالُو الدِّيهْ
الدِّيهْ يَالْمُوتْ الْقَبْرَهْ
وَالْدِّي مْعَاهْ سَايَرْ شَعْرُهْ
نَهْنَاوْ كُلْنَا مَنْ شَرُّهْ
لَوْ كَانْ غِيرْ صَبْرُوا
حَتَّى نَظْرُوا
تْمَامْ أمْرُهْ
هَذْ الاَنَا اللِّي تْقَهْرُوا مَنِّي حَتَّى تْجِي
وَتْنَشْلَنِي مَنْ تَشْوَاهِي :
مَلاَكِي نُهَى

المقطع السابع

أَنَا غْزِيرْ لَمْعَانِي وَصْفَكْ حَرْتْ فِيه
أَنَ اللِّي ابْحَرْفْ أوكَلْمَة
صَوَّرْتْ فِي عْرُوبِي نَسْمَة
وَرْسَمْتْ فِي قْصِيدَة نَغْمَة
وَالرِّيحْ خَطْ فَـ : الْمَا
حَكْمَة حَكْمَة
فَـ : وَسْطْ عَتْمَة
بَالسَّرَّابَة رْصَدْتْ سَيْرُهْ هَانَا فَالنَّاسْ كَالنَّادِي
جَعْلَتْنِي فَاهِي :
مَلاَكِي هَى

المقطع الثامن و «السارحة» الاخيرة

انْتِ الزِّينْ كُلُّه لاَتُوصَافْ يوْفِيهْ
رُوحِي الْكَاتْ فيكْ الْجَنَّهْ
قَلْبِي سَطَابْ مَا يَتْمَنَّى
نَفْسِي فَنَاتْ أَحَبّْ فَنَا
وَقَصِيدَتِي الْحَسْنَا
صَارَتْ فَتْنَة
لَهَلْ الْمَعْنَى
هَدْ النُّهَى تُوَجْدُوابِهَا صُوفِيَّة ا فـْ : أَرْضْ فَاسْ
أو مَكْنَاسْ وَمَاهِي
إلِلّْ فـَ : بَدُوهَا
فـَ : سَلاَ كَالُوا لِي نَصِيفْهَا كَلْتْ اللّهْ اللّهْ
يَاهَلْ سَلْوَانْ الْقَوْلْ يَنْحَصَرْ مَكْوَاهْ أُويَنْتَاهِي قُدَّامْ عَلُوهَا
أَشْ يُوصَفْ يَالاَمْتْ الفضل الْقَوْلْ إِلَى تَاه
غِيرْ فـْ : نَبْرَه مَنْ صَوْتْهَا اللِّي حَدَّتْ مَنْ تَتِيَاهِي لاَ مَنْ نَطْقُوهَا
وَاشْ يُوصَفْ قَلْبِي اللِّي لْدَابَة خَافَقْ مَكْوَاهْ
ب : الْتفَاتَة وَحْدَة الْتَافْتَتْ لِيَّ مَايَشْتَاهِي مَنْ غِيرْ سَهْوُهَا
وَضَاشْ يُوصَفْ شَعْرِي اللِّي نَسِي مَعْنَاهْ أُومَبْنَاهْ
مَنْ يَشْرَاقَة بَسْمَة تْرَد مَاحَايَطْ بِهَا هِي بَاهِي قُبَّة وَبَهُوهَا
شَفَافِيَّة فِي زِينْهَا اتْخَلْخَلْ كُلّْ مَنْ ايرَاه
زِينْ رْهِيفْ أُوشَفَّافْ زِيي رَايَقْ وَرْقِيقْ وَبَاهِي هَلْهَا هَابُوهَا
عَشْضَاكْ أَنَا مَسْكِينْ، كِيفْ نَعْمَلْ؟ وَعْقِيلِي تَاهْ
نُهَى دَاهْشَة مَنْ فَنْ ضَامْ الْيَبْدَاعْ الإِلاَهِي حَقّْ انْجَلُوهَا
هِيَ الْيَبْهَارْ لْكُلّْ مَنْ كْتَاشَفْ سَرّْ مَنَ اللّهْ
فِي حُسْنْ بْدِيعْ رْفِيعْ مَاتْطِيقْ تُوَصْفُه لْفْوَاهِي أَوْ يُوَصْفُوهَا
وَالْأَسَمْ أَحْمَدْ سَهُومْ مَتْع مَنْ اصْغَاهْ أُوقْرَاه

وَسلاَمْ لِهَلْ رُوحْ السلاَمْ مَسكْ خِتَامْ المَتْنَاهِي   مَلاَكِي نُهَى

اللازمة

هِيٌ للنهُورْ ضِيَاهْ وَالْعَطَرْ هِيَ لِيهْ اشذَاهْ
وَنِيَا بَاقِي طِينْ كِيفْ كُنْتْ او رَفْعَتْ لِي جَاهِي   مَلاَكِي نُهَى

«ازيّـــــــارا ؟»

شعر : الحاج أحمد سهوم

المــقــطــع الأول :

نَبْدَ بأسمْ الْمَعْــبُــودْ الْمَــسْــتْــعَــالْ   جَلّ الله فأرْضْـنَـا وفَــ الــسّــمَــا

وَالْحَمْــدْ لِــيــهْ دَايَمْ فِـي كُلْ حْــوَالْ   عَلّ لَنَعُومْ الّل تـوَصْـفْ انــظَــامَــا

صَلّي عْلَى النّبِي يَا سَـامَــعْ لَـقْــوَالْ   صلّى اللهْ عْلَـى عْــرِيــسْ لَـقْــيَــامَا

وَ الْآلْ وَالْصَحَــابْ وْسَايَــرْ لَــفْـضَــالْ   مَنْ صَطْفَاهُـمْ خَالْــقِـي الْــكْرَامَـا

وَبْعَدْ شَاقْ شُــوقِـي وَالصُّــبْــرْ قْــلاَلْ   أَوْ انْـعَادَمْ لِي كْــرَهْــــتْ لِقَـــامَـــا

عَوْلْتْ عَنْ وْصُولْ السّبْعَا لَــفْــضَــالْ   هَذَا شْهَرْ الـلّـــهْ بَـانْ فَــ الــسّــمَــا

اللازمــــة :

يَـــالامْتِي رَجَبْ حْــلْ ظْـهَــرْ لَـهْـــلاَلْ   غَادِي لّلبْهْجَـا نْعِيـوْا بَـسْـــلاَمَـا

رَانِي مْشَــوّوقْ لْــسَــبْــعَـــةْ رِجَــالْ   وَلْمَرَاكَشْ وَالْــحْــبَـــابْ وَ اللاَّمَــــا

المقطع الثاني :

سَافْرْتْ الْامْتِي مَنْ صْوِيــرَافِي هُولْ   مَــايَـعْـلَمْ بِـهْ غِيرْ لَمْطَــالَعْ لَــعْــلِيمْ

أُوفَــ الْبَهْـجَـا صْــبْـحَتْ تَتْجَدّ الْقَبُولْ   قَبْلْتْ تْرَابْــهَـــا وْدَاخَلْ بَالتّــسْـلِيمْ

وَنْشَـاءْ آللّــهْ مَا انْوَلّي غِيرْ كْـــرِيـــمْ

مَرَاكَشْ فَـــ الْوِلاَيَـــا   هِيَ أَرْضْ الْأَوْلِـــيّـــا

مَرَاكْشْ فَـــ الـــدّرْيَـــا   أَرْضْ الْمَــعْــرفَــاهِــيّ

مَرَاكَشْ فَـــ النّهَايَـــا   كَاتَبْــقَــى مَــغْــرِبِيًا

يَــاكْ آسِـــيـــدِي

مَرَّاكْش اُو أَهْلَهَا بَــنْـسَــا وَرْجَــالْ لَكْرِيمْ كْرَمْـهُـمْ غَـايَــتْ كْـرَامَــا

مَرَّاكْش اُومَالِـسِيـهَا فِــي تَـفْضَالْ لَمْدِينَـا بَـهْـجَــا وْنَـاسْـهَــا لاَمَــا

لَكْرِيمْ وَدْهَــا بَـسْـبَـابْ الـتَّـبْـجَالْ سَرّ الأَوْلِيَـا وْعَــلْــمْ عُــلَــسْــمَــا

وَسْوَاعَدْ الْبَنِي وَالتَّشْيِيدْ اشْـحَــالْ وَهْل الْقَطْنَاف الْعْــبَــادْ حُـكَـمَــا

وَضْعَافْـهَــا اللِّــي لاَسَــطْــوَا لاَ مَالْ عَـاشُوا بِيـنْ اهْـلَ الْحْـسَــبْ كُـرَمَا

وَالزَّارْ عِينْ رَغْمْ عْلَـى ضِـيقْ الْـحَالْ بَــالرّضَا مَـا لاَحْقَـاهُـمْ انْــدَامَــا

الـمــقــطــع الثالث :

مَنْ نَالْ الصّبْرْ وَ الشّكْرْ يَدْرَكْ لُوصُولْ وَ الرّضَا كَايْعَلّمْ الـقَـلْـبْ التّـسْلِيمْ

هَذِي هِيَّ غْرَاسْ لِيقِيـنْ الْـمَـكْـمُـولْ كِيفْ غَرْسْهَا فْـرَوْضْ مَـرَّاكْش لَقْدِيمْ

الصّنْـهَـاجِي هْـمَـامْنَـا كَهْفْ التّعْظِيمْ

أَسِيدِي يُوسَـفْ بَنْـعْلِي جِيتَـكْ حَــالِي لاَحْــالاَ

طَـالَبْ يَقِينْ يَـكُونْ لِـي مَـسْـرَجِـيَا شَــعَّــالاَ

يَضْوَى مَابَاقِي فَـاجْلِي وَلاَ نُوقَـــعْ فَـضْـلاَلاَ

يَـاكْ آسِــيــــدِي

وَابُو الْفَضْلْ بَشْـوَاقُو فَـازْ وْنَــالْ يَامَــا عْلَل لَحْـبِـيــبْ أَلْـفْ وْيَـسَامَـا

نَعْمْ الرّسُولْ فَ الْحَلْ اُوفَ الـتّرْحَـالْ فَكْتُوبُو مُـوصُـوفْ زِيـنْ لَـعْـمَــامَـا

وَحْدِيثْ مَـسَـالْـكِـي فَـكْـتُوبُو شَـعَّالْ وَالشَّحْنَا ذَالشُّوقْ فِيهْ مَـضْـرَامَـا

أنَــا امْزَاوَكْ فَــ شِفَا كُــلْ عَـــلاَلْ وَ «الشّفَـا» بِــيــنْ لَـكْـتُوبْ مْعْلاَمَا

رَانَــا وْصَلْتْ وْطَالَبْ لَــوْصَــالْ وَاصَلْنِي بَحَضْرْتَـكْ آلْــعَــلاَّمَــا

نَـادِيتَكْ آلْــوَالِي فَـــاجِي لَهْــوَالْ عِيَـاضْ أرْيَاضْ كُلْ مَـنْـسَــمَــا

المقطع الرابع :

بَنْ جَعْفَرْ يَالِّي تْكَرَّم وَتْفَضَّلْ كَمْ مَنْ مَرَّا وْهَابْ لِيَ خِيرْ عْمِيمْ

رَانِي ثَانِي رْجَعْتْ مَهْمُومْ مْهَوَّلْ كَانْسَأَلْ فِي ابْوَابْ فَضْلَكْ يَالْكَرِيمْ

مَا نَطْرَدْ مَنْ ابْوَابَكْ اللَّجَا لَعْدِيمْ

كَايَنْفَاعَلْ هَذْ الْوَجُودْ تَحْقِيقْ بْجُودْ اجْوَادُو

كِي عَلَّمْتِي نْوَكْ الْجْدُودْ نْوَكْ اللِّي بَصَّحْ جَادُوا

لاَيَنْ كُلُّو لُوجُودْ جُودْ رَبْ الْعَزَّالْعْبَادُو

يَاكْ آسِيدِي

مَارِيتْ يَالْوَالِي مَثْلَكْ مَنْ عَالْ مَكْفُوفِينْ اُوعَاجْزِينْ وِيتَامَا

وْمَازَالْ كَاتْجُودْ وْجِيتَكْ عْوَّالْ عَنْ عَبَّاسِيًا تْكُونْ مَنْعَامَا

أَنَا امْزَاوْكْ فْ جُودْ غْمَرْ لَجْيَالْ عَامَلْنِي لَلَّهْ تَرْفَعْ الْهَامَا

وَنْزِيدْ لَلشْرِيفْ الْحَسْنِي فَالْحَالْ سِيدْ الْجَزُولِي يْمَامْ لَهْيَامَا

بَمْحَبْتْ النْبِي خَاتَمْ كُلْ رْسَالْ صَلَّى اللَّهْ عْلَهْ عْدْ مَا نْمَا

نْزُورْ وَنْرْغَبْ زَايَكْ فِي تَفْصَالْ دَالِيلْ الْخِيرَاتْ رَدْتْ تْسَامَا

المقطع الخامس :

سِيدِي عَبْدْ الْعَزِيزْ يَازِينْ الْبَسْمَا يَامْحَيًّا شْرِيقْ وَمْنُورْ وَجْمِيلْ

دَاخْلَتْ عْلِيكْ يَالْوَالِي بَالْهَمَّا بَاشْ تْرَكْتِي امْحَاسَنْ مْقَامَكْ لَفْضِيلْ

رْغَبْ فِيَّ اللَّه تْدْنَا لَلتْفْضِيلْ

بُوفَارِسْ لاَتَنْسَانِي وَنَا فِي هَذْ الضَّنَا

هَمْ زَمَانِي رَشَانِي طَالَبْ مَنْكْ لْعَانَا

رَانِــي مَقْـهُـورْ الثَّانِي   بِـيـنْ عْـلاَلِـي وَالْـعْـنَا

يَــــاسِيـــدي

وَلْسِيدْنَا الْـغَـزْوَانِـي لاَتَـمْـهَــالْ   قَاصد بَالنِّيَّا ابْغِيـتْ نَـخْـتَـامَــا

لّلِي يَرَابْطُوا فَـبْـوَابْ الْـكَـمَـلْ   حَتَّى تَظْهَـرْ لَلصّْلاَحْ عَـلْـمَـا

نَـادِيتْ بَلْسَانْ اُومَـهْـجَـتْ لَـدْخَـالْ   سِيدِي عَبْدْ اللَّهْ هَــا الـظَّـلْـمَا

اخْدَاوْا كُلْشِي لاَحْونِـي مُـهْـمَالْ   وَاللّي زَادْ وَاكْمَلْـو انْـسْـمَــامَــا

يَــاغَوْثْ غِيثْ مَنْ جَــاكْ فَشَدّْ نْكَالْ   وَالرُّوحْ الْـوَالْهَى فَـدَاتْ مَـعْـدَمَـا

تَدْهَـاتْ بِـكْ زَاوَكْ لِي فَـ الْـمَـتْعَـالْ   يَفْعَلْ بِيَّ خِـيـرْ طَــالَـبْ سْـلاَمَا

المقطع السادس :

بَحْرْ الصّْلاَحْ يَاسْـيَادِي بَـحْـرْ طْمِيمْ   مَايَسْبْـحْ فِيهْ غِيرْ لَمْوَاعْـدْ بُوصُولْ

وَزْعَمْتْ انَـا وْعَمْرِي مَـاكُنْـتْ زْعِـيـمْ   وَالْهَـوْلْ يْدِيـرْ مَنْ الْـخْوَافَـا الْفْحُولْ

لَكَنِّي مَـابْرَحْتْ سَاحَـلْ فَـنّْ الْقُـولْ

وَالإِمَــامْ الـسُّهَـيْـلِي   عَـنْـدُو حَطِّيتْ رْحَالِي

وَطْرَحْتْ عْـلِيهْ مْسَايْلِي   وَعْقَـدتْ عْـلِيـهْ آمَالِـي

وَشْكِـيتْ بْكُلْ عْـلاَيْلِي   وَنْـسِـهَا مَـنْ دَمْعْ انْجَالِي

يَــاك آسِــيـدي

إِمَامْنَا السُّهَـيْـلِــي جَـا فَـكْـمَـالْ   سَبْعَةْ رْجَالْ بِــهْ لُـخْـتَـامَـا

وِيحَقْ لُـو يْـكُونْ الْـخَـاتَـمْ لَـقْيَـالْ   اُويَسْتَاهَلْ سِيــدْنَــا الإِمَـامَـا

هُـوَ الْعَـالَمْ الْـعَـامَـلْ كَـمَـا كَـالْ   الْحَاتِمِي فِي كْـتَـابْ سِـيُـمَـا

وَ الشِّيخْ بَـنْ الْـعَـرَبِي فَـ الـتّْحْصَالْ   تَلْمِذْ مَنْ تْـلاَمْـذْ والـنُّـهَـامَـا

هُوَ الشَاعر الاديــبْ الـخَــصَـالْ   وَالـعَيْنيَـا كَـافـيَـا وتِـهَـمَـا

سِيدِي افجَمَعْ لَمَحَاضَـرْ صَالْ وجَالْ   مَاحَبَسَتْ تَبُـوغْ حَـالَـتْ الـعَـمَا

المقطع السابع والأخير :

هَدُوا هُمَـا الطَّـابعِيـنْ طبَـاعْ القَومْ   بَالطَّابَعْ دَالقَطَـابْ لَمشرَفْ لَجْـلِيلْ

أُوبِيهُمْ بَاقِيينْ فَـالْبَسهْجَا لليُومْ   شِيَمْ الصَّالْحِيـنْ مَـالِيـهُمْ تَحْوِيلْ

اوقَـدْ مَا طَنبَـتْ فَـمَـدَحْـهُمْ قَلِيلْ

مَرَّاكَـشْ يَاعـزّ الـمْدُنْ   يَامَـنْ سَـرَّكْ رَبَّـانِـي

مَرَّاكَشْ يَابَلَدْ الْحصُونْ   وَالـصَّلاَ وَالتَّحْصَانِي

مَرَّاكَشْ يَانَبَعْ الفْنُونْ   فَـااللِّـي فَـايَتْ وَالْآنِي

يَـاكْ آسِــيـدِي

مَرَّاكش الحْبِيـبَـا بْـوطَا وَجْـبَالْ   طَبَعْ أُوجُوْ تْرَابْ زِينَـتْ الـشَّـامَا

مَنَاخَـهَا وَمْـنَـاخْ عَـرَبْ رُحَـالْ   هَذَاكْ وَهَـذَا اخُـوتْ وَتَـوَامَـا

أَرْضْ جْرِيـدْ أُوشَـلاَلْ   مَنْ لِيشَـايَرْ وَالـرْمُـوزْ حَـوَامَـا

وَنَاقْصَدَتْـهَا وَالـصَّـاعَبْ يَـسْـهَالْ   وَالْمَقْصُودْ اللَّـهْ غِيرْ لُـغْـشَـامَا

ظَنُّو الشَّـرِكْ هُـوَ تَمْجِيد فْضَـالْ   أَوَلْ حَتَّى اسْأَلْ مِـفْـلَ مَـا

فَقْصِيدَتِي وَبَاقِي نَرْغَـبْ وَنْسَـالْ   وَنَقْبَلْ عَتْـبَا وْبَـابْ وَرْخَـامَـا

وَبَوَابْ نَاسْ لَفْـضَـلْ فِي كُلْ حَوَالْ   بَعَضْ ابْوَابْ اللَّـهْ يَـامَـنْ تْـرَامَـا

وَانَاقْصَدْتَهُمْ بَالـدّنْـيَـا وَالحَـالْ   عَالَمْ بِهْ اللَّهْ كَـسْفْ لَـمْـلاَمَـا

وَسَمِيتِي احْمَدْ سُهُـومْ الـزَّجَّـالْ   وَشْعَارِي بِيـنْ الـشْـعَارْ قَلْـمَـا

تَلْقَى ابْحَالْهَـا وَسْـلاَمِـي لَـلاَلْ   وَهَلْ الـعَـلْـمْ أُولاَ مْـتِي الـنَّظَامَـا

قصيدة من فن الملحون بمناسبة تكريم
الشاعر المرحوم الحاج محمد بلكبير

نظم م. اسماعيل العلوي سلسولي

الحربة

يَاهْلَ الكَرَمْ والتكريمْ ما بْقى عارْ شاهْرينْ احتْفالْ الحاجْ بِلْكبيرْ

قسم

جاتني-رسالة مَنْ عَنْدْ ناس لَخْيارْ اللِّي رْعَوْ فَنْ المَلْحونْ دونْ تقْصيرْ
فمْدينْةْ الحَمْرا جَمْعو شْتاتْ لَشْعارْ وَشْياخْ وْهُوَاةْ اسْتَهلو التّقْديرْ
حْيَوْ لِنا عَلْمْ المُوهوبْ هكذا صارْ أدَبْ الشّعبي تْراثْ ليهْ تَفْسيرْ
جامَعْ العِلمْ والثّقافة كَنْزْ لَسْرارْ والمَعاني شَلْ نْحكي مْعَ التّصويرْ
شْياخْنا نظْمو لَقياسْسات فَنْ وَعبارْ باقيا مَحْفوظة فَصْدَرْ كلْ خْبيرْ

قسم

صْنايعي تقليدي درّازْ اوْ تَجّارْ رافَقْ العُلما بِهمْ زادْ تَنْويرْ
دَرْكْ صولَة وَالاصالة مْعَ الوقارْ كيفْ كان الشّيخ المرحومْ بِلْكبيرْ
تَرْكْ لِنا ديوانْ الشّعرْ يا الحَضّارْ طارزْ بَالملحونْ سَلْسْ فيهْ تَعْبيرْ
كانْ رَئيسْ الجَمعيّة بْلا احْتِكارْ وَجْميعْ الهْوَاةْ دْعَوْ ليهْ بالخِيرْ
شْحالْ مَنْ جَمعَة دُوّزْنا مْعَهْ نَتْذكارْ والنّزايهْ بَقْصايَدْها تْهيّجْ الطّيرْ

قسم

فقيه أديب ومعنا وحاط بخبار ... كيجاوب غير بالمثلات دون تحضير
قاموس النكت يفجي الهم وغيار ... ليه شاهد لفقيه الفاسي الوزير
عام سبعين ميلادي قام مؤتمار ... لشياخ المغرب اجتمعو بتفكير
كلهم اشكروا شاعرنا العيار ... غمد برحمتك يا ربنا القدير
بحسانك جاز لمكلفين لبرار ... تجندو للتكريم الشيخ بسه جدير

قسم

يستهل شيخ النخوا يكون شعار ... لن عالم وشعبي سل لعشير
الاستاذ عبد الله خليفة الصبار ... الشليح ضابط لحروف مع التسيير
صارت الجمعية تجمع ناس لكبار ... من صحاب الكرم القو كل تسير
ساهموا بالمال ولوقات ناس لحرار ... شجعوا شباب اللحون ها التقرير
كاتب فسلامي لحبابنا بالازهار ... من آسفي للبهجة من طيب فاح وعبير

قسم

جات لبيات من عند الله كيف لمطار ... كتسخلد تكريم الحاج بلكبير
يارسول الله آشفع لي قال بجهار ... عند ربي يغفر ذنبي قصيد شهير
زاد فالعشاقي ناظم سلب لفكار ... باللفاظ الوهبية هكذا المصير
الله يرحم الفنانا كبار وصغار ... وحفظنا فاللي باقي يا البصير
عبدك اسماعيل اسمح لو فلوزار ... من اولاد الزهرا علوي بظهير
كنيتي سلسولس سلسلت كل تنجار ... جا يعيب فني ما صاب غير لعصير
عام شتيح زايد ألف بالاختصار ... زوج صفر أرخ لقصيد كيف لحرير
خاتم بالصلات على النبي المختار ... سيدنا محمد شفيعنا البشير
والرضا عن آلو لمشرفين لطهار ... واصحاب العشرا نالو حسان بلكثير

قصيدة من فن الملحون بمناسبة الاحتفاء بالشاعر الفذ الحاج أحمد سهوم أطال الله عمره من طرف جمعية هواة الملحون بمراكش.

نظم مولاي اسماعيل العلوي سلسولي بتاريخ الجمعة 17 صفر عام 1419م الموافق 12 يونية 1998.

الحربة

يا الّي بِكْ ناسْ البَهجة عتَو تَبقى عَلِيّامْ   شيخْ رائدْ فنّانْ كْبيرْ حَسبيناكْ آسَهُومْ

النص

يَالعالَمْ علَمْ اليَقينْ ذُو الجَلالْ ولِكْرامْ   نَسْتَفْتِحْ بَاسمَكْ لَعظيمْ لَكلامْ المنظومْ

مَن وَحيَكْ نازَلْ فَالذّاتْ يَتسَمّى بَالإلْهامْ   مَنْ كْرَمْتِهْ بَالمُوهبات كَيْحَمْدَكْ يا قَيّومْ

فالقَصيدة بْغيتْ نْعبّرْ بالمْحَبّة والوئامْ   ونْهنّي ضِيفْ البَهجَة المُحترَمْ المَنسومْ

يَستحَقْ العِنايا وَالتّكريمْ ولَمْقامْ   العالي فمَيدانْ الشّعرْ وَالادَبْ ولْعلومْ

مَدرسَة ذا الفَنْ بْدونْ شَكْ اشتهَرْ فَالإعلامْ   إذاعي رَجَلْ شَعبي بانْ سَرّكْ يا سَهومْ

منْ صْغْرَكْ ظاهَرْ موهوبْ فْصيحْ ناشَدْ وَنْظّامْ   بينْ لَشياخْ نورَكْ ساطَعْ كيفْ گْمْرا بِينْ نْجومْ

الْطيفْ ذُوقي مَاهَرْ ولْبيبْ حقّ نُورْتِ لَفْهامْ   بِكْ ناجَحْ فَنْ المَلحونْ وَخْيِتِهْ آسَهومْ

بَالفَصاحة وَلْسانْ حْلو شَرْحتِ حَرْية وَقسامْ   للسّامَعْ والّي مولُوع كلّ شي عَنْدَكْ مَفهومْ

"إطلالَة علَى التّراثْ" بِه حَطّمْتِ لَرقامْ   إعدادْ وتقديمْ مْساويينْ فرَمَضان المَكرومْ

جَلّبْ جْمهورْ والَعْ بالفَنّ ذاقْ لَحْلاوة لَكلامْ   الى يسَمْعَكْ تَخْطب يَرتاحْ حَسّ بالصوت المَنغومْ

كَتْفسّرْ وتْجيبْ امثالْ فَحْديثَكْ بَالنِّظامْ   والنِّظامْ هوّ الاساسْ كيفْ قُلتِ يا سَهومْ

"فاليتْ السعيد ويامْساعَفْ" بْرامِجْ اقْدامْ   دازَتْ عْليها سَنَواتْ باقْيا تَصْلاحْ اليومْ

وَعْطِـتِ إبـــداعْ كْثيــرْ إذاعي بالتّخْمام ... عبْــقرِ ما منّكْ زوجْ فعْــصرْنا يا سْهوم

زْسْــتاذْنَا بالثّقافَا بَـــحرْ ورّاهْ الــعوّامْ ... زادْ ربّي اعطَاهْ لَقبُول والسرّْ ماهُو مَكْتُومْ

أسماء اللهْ الحُسنى كفْاتْ الـشاعِرْ المُلْهامْ ... والسيرةَ النّبـــوية كَـــجْواهَرْ يا سَــهــومْ

فينْ غــابْ الــتراثْ الحَيّ تلْغزي بَالانْغامْ ... كَيْنَشْطْ روحْ وْجَـسَدْ شْــحال تمْنيناهْ ايدومْ

ياكْ نَجاةْ وُشْرَافَـة مَــنْ شْعارِكْ زوجْ توامْ ... وبْنات الغــيوانْ الــوَالْعاتْ إحَبْوكْ آسْهومْ

إلى حْضَرْتِ فالنّدواتْ كَنْسَمْعو بَاهْتِمامْ ... كُلّ كَلْمَة فيهــا مَعْناتْ وَالتّركيزْ المَتْمومْ

شاهْدا لِكْ تــافيـــلالَتْ بالبراعة كلّ عـامْ ... كَـــتْوَجْدْ لِهــا شِعارْ مِــهْرجاني مَخدومْ

بانْ وَصفْكْ ماليهْ حْـدودْ لُوْ نكْتبْ طول الدّوامْ ... وَخْتصارْ جيتْ نْهنّيك مَنْ عْماقي يا سْهومْ

مَنْ اسماعيلْ خُذْ قْصيدة هْدتْها لَكْ بَاحترامْ ... كَتخَلّدْ هــذا التّكْــريمْ فقَلْب مرّاكش مرْسوم

بينْ لَحْبابْ أهْلَ التّفْضيلْ وَالعْنايا أَرّخْ عامْ ... بالحُروفْ تْحْـسبْ "شْتَيّطْ" هِجرِ وتْزيدْ اليـومْ

سْبعْطاشْ صفَرْ الخِير قالْ سلْسولي بْتَسامْ ... كَنْهيبْ سْلامي لَشْـياخْنا ونْمَجّد سيْدْ القُومْ

سيدْنا مُحمّدْ صلّــى عليــه اللهْ الــعَلاّمْ ... فَحْماهْ نْفوزو يومْ الحْســابْ لَحْبيبْ المَعصومْ

والرّضا وَالرّضوانْ على الآلْ ولَزْواجْ ولْــعمامْ ... والسّامعينْ والّي حَضْرو هْديتْ لِهُمْ الـمَشمومْ

تمّتْ، وبالخيرات إن شاء الله عمت

مهرجان الروح

شعر : م. اسماعيل سلسولي

المحبة

يَانَاسْ البَهْجَا ** آعْطَاكُمْ اللَّهْ العَزّ وَالنَّصر ** وَالعِنَايَا مْعَ البَشْرَا
أَهْلَ الكَرَمْ حُبْكُمْ فَدْوَاخَلْ لَسْيَارْ

القسم 1

نَشَاطْ وُطَهْجَا ** مَابْحَالْ نَشَاطْ مْهِيّجْ الفْكَرْ ** فْتَلْتْ آيَامْ يَا لحَضْرَا
آلمِهْرَجَانْ كَانْ نَجَحْ نَعْطِي لَخْبَرْ
عْلاَتْ الدَّرْجَا ** آلفَنّ آلمَلْحُونْ فَمْدِينَةْ آلحَضَرْ ** دَرْنَا مِيعادْ مْعَ العَشْرَا
عَنْدْ بَآلمَّامْ يَافْهِيمْ فَرّقْنَا لَدْوَارْ
مَاكَانَتْ حَرْجا ** كلّ وَاحَدْنَا نَاقش وقَالْ بَآلجْهَرْ ** نُقَطْ مْنَظّمَا فَمَّرَا
وَحْنَا جْنُودْ وَاقْفِينْ لَيْلاَ وَنْهَارْ
وَكْمَالْ آلرّجَا ** آلنّجَاحْ اِكُونْ فَطْرِيقْنَا آكْثَرْ ** آلفَاتِحَا مْعَ السُّورَا
قْرِيتْهُمْ خَاتْمِينْ آلجَمْعْ المَسْرَارْ

القسم 2

لْآثْنِـنْ عشـيًـا ** فَرْيَاضْ آلـبَاشَا تَـمْرِيـنًا آزْهَرْ ** مْـعَ لَشْيَـاخْ دُونْ صَبْرَا

غَنَّيتْ قَصِيدْتِي وَاصَفْ بَـهْجَة لَـقْـطَارْ

وَآلْـجُوقْ عَلِـيًا ** كَيْرَدّْ الحَرْبَـة وَقْـيَاسْ مَـعْـتَـبَـرْ ** أَمَنْزُو آحْـمَدْ دُونْ عَذْرَا

غَنَّى زِيـنَبْ لْشَيْخْ بُوعَـمْـرِي مَا لَلْـخْيَارْ

نَغْمَة وَسَنْجِيًا ** فَقْـصَايَدْ لَحْـوُنْ مَازَالْ تَتْذَكَرْ ** لَلْجَالِي تَـزِيـدْ شُهْرَا

لَمْتِيرَدْ مَـا خَفَا مْـعَـهْ آلحَاجْ النَّـجَّـارْ

مَرْحَى بَآلِّي جَا ** مَنْ مْدِينَـة مَكْنَاسْ فَـنَّـانْ كَيْجَرْ ** قُوسْ آلكَمَانْ مْعَ الوَتْرَا

حُبّْ آلوَالِي مْعَ الشّعِيدِي آحْلَى مَنْ سُكَّارْ

القسم 3

هَـمَّـة وَمَزِيَـا ** لَجْمِيعْ آلضُّـيُـوفْ وَصَلُو بْلاَفَشَرْ ** يُومْ آرْبَعْطَاشْ غَدَا وَنَظَرَا

فُوجَاهْ آلخِيْرِيَا يَاحـبَابِي تَـفْجِـي لَغْيَارْ

كَغْدَا شَـعْبِيـا ** عَـادْ مَـطْـعَمْ آلبَرَكَة لِـيـهْ سَرّْ ** شِي ضَاحَكْ دَرْتْ تَـشْـرَا

فُـكَـاهِـيَّة وَكَانْ شَـقْـرُونْ حْدَا جَـسَارْ

وَنَسَامْ آذْكِيًا ** فَـايْـحَا فَالقُبَّة بَآلمَسَكْ وَآلعَـطَرْ ** مُلاَيْ آدْرِيسْ قَالْ جَـهْرَا

مَرْحَبَا بِكُمْ عَـنْـدَنَا يَالاَمَــتْ لَـــبْـــرَارْ

جَلْسَة وَفْـرَاجَـا ** شَرْفَتْ آلبَلَدِيَّـة بَـآلْـوَتْـرْ ** وَآلْـشَرُويَـاتْ هَـاكْ وَرَا

بَعْدَ لاَفْتِتَاحْ قَاصِدِينْ آرْيَاضْ فِيهْ آشْـجَـارْ

القسم 4

مَعْرِضْ مْـنَـظَّمْ ** بَنْوَاعْ اَلْـخُطُوطْ نْزَاهَــةْ اَلنَّظَرْ ** تُحَفْ جْـمِـيـلَةْ فَنْـظَرْ

فِـيهَـا أَيَاتْ مَنْ كْتَابْ اَللَّهْ اَلْغَـــفَّـــارْ

نْشَاطْ مْنَعَّمْ ** فَـاَلْعَـشِيَّـةْ قَامَتْ الجَلْسَةْ مْعَ الشَّعْرْ ** وَاَلثَّـقَافَـةْ دُونْ حَـصْرَا

شَفْنَا شْبَابْ كَيْنَاقْشْ وَضَحْ لَـفْـكَـارْ

فَاللِّيلْ تْـقَدَّمْ ** جُـوقْ اَلْمَـلْحُــونْ بْـقْصَايَدْ حْضَرْ ** عَاشْ اَلْجَمْهُورْ مْعَ السَّهْرَا

مَلْحُونِيَّةْ وْرَايْقَا وقْـرِيبَـا لَـشْـعَـارْ

لَشِيخْ اَلْبَهْـجَا ** بَلْكَبِيرْ حَتَّى سْرُورْ يَـنْشَـرْ ** بْـهَـذَا اَلتَّـكْـرِيمْ يَاَلْحَضْرَا

نَحْيِيو تْرَاثْنَا الزَّاخَرْ مْتَبَّــعْ لَـسْـرَارْ

القسم 5

اَلْـجَمْعْ مْكَرَّمْ ** عَنْدْ لَغْدَا بِينْ اَلنَّخِيلْ وَاَلشّجَرْ ** وَجْدَاوَلْ غَـادْيَـا فْـمَـجْـرَا

صَهْرِيجْ كْبَالْنَا فِـيهْ نْـمَـتَّـعْ لَـبْـصَـارْ

فَرْحَانْ تْـكَـلَّمْ ** لَفْـقِـيهْ اَلسّعِيدِي قَـالْ فَالاَمْرْ ** سَمْعُو اَلنَّـغَـمْ دُونْ هَـدْرَا

سِيَّرْ حَفْلَةْ مْـرُونْقَا بَـاَلْمَـلْـحُـونْ فْـدَارْ

اَلْجُودْ وكَرَمْ ** نَاسْهَا كْرَمْرَنَا يَـضْـحَـوْ فَاَلسّتَرْ ** وَمْـرَاتَـــبْ عَـــالْـيَةْ اَلْكُـبْرَا

نْدَرْكُوهَا جْمِيعْ بْجَاهْ اَلنَّبِي اَلْـمُـخْـتَـارْ

بِـينْ مْسَـا وَنْجَـا ** اَلنَّشَاطْ فَرْيَاضْ اَلْعَلْمْ مْزْدْهَمْ ** هَذَا شَاعِرْ زَادْ يَـقْـرَا

وَاحَدْ نَاشَدْ مْعَاهْ لاَخُرْ عَازَفْ لَـسْـوتَـارْ

القسم 6

مِيعَادْ مْدَقّـَقْ ** فَبَابْ لُوطِيلْ مْرَابِطِي علَى اَلسفَرْ ** شَفْنَا جَنَّاتْ تبَانْ خَضْرَا
تْسَلِينَا فْـتَارْكَـة ما بِـيـــنْ اَلزُّوَّارْ
فَقْصَرْ مْتَأَلَّقْ ** زَادْ قَدَّمْ لِنَا لَحْلِيبْ وَاَلتَمَـرْ ** اَلْـبُوعَـمْـرِي علِيهْ سْتَرَا
اَرْضَاتْ اَللَّه وَاَلنْبِي وَاَلْـشُرْفَا لَـحْـرَارْ
غَـرْضْ يتحقق ** بْجَاهْ اَلْقُـرْآنْ وَاَلْمَدَحْ وَاَلذّكَرْ ** يَلْـقَـا لَـقْبُولْ مْعَ اَلْنَصْرَا
وَجْمِيعْ اَلْلِي كْرَمْ يَبْـقَا اَسْـمْ يُـذَكَّـارْ
فَحْيَاةْ ** مَنْ يَـنْجَا اَخْطَـارْ اَلدُّنْيَا وْفْلاَخْرة كْثَرْ ** اَلـنْـارْ اَلهَا يْجَا اَلحَمْـرَا
تَشْوِي لَبْخِيلْ مَا عْمَلْ حَسَنَاتْ كْـتَـارْ

القسم 7

اَلْخَمْسَة فَاَلسَّاعَا ** بْدَاتْ اَلْعَرُوضْ تْنَوَرْ اَلْفِكْـرْ ** اَلعُـلَـمَـاجَــاوْكُــثْــرَا
عَبْدْ الصَّمَدْ مْعَ اَلْمَلْحُونِي زُوجْ كْـبَـارْ
اَضْوَاتْ اَلْـقَـاعَا ** بْشْبَابْ اَلْعَلَمْ اَسْعَدْ مَنْ حَضَرْ ** وَضْعَ لَلْشْعَرْ بْصُوتْ لَمْرَا
اَلْعَاصِمِي مْعَ اَلصُوفِي نَجْمَاتْ اَلـــدَّارْ
وَدْنِي سَمَّاعَا ** لَاْدِيبْ اَلْكَـحْزَهْ زُوَّاقْ فَاَلشْعَرْ ** بَـدُورْ مَـرَاحْ شَـجْـرَا
بَاَلْفَوَاكِهْ عَامْرَا سَمْعُو يَـسَـاحَـضْـنَـارْ
اَهْمُومِي تَفْجَا ** الى نَشُوفْ الطُّوكِي جَسُوسْ بَاَلصَبْرْ ** قَارَنْ لَمْدِيحْ فِيهْ تَبْرَا
بِينْ اَلْمَلْحُونْ مْعَ اَلْفَصِيحْ لِهُمْ اَعْـبَـارْ

القسم 8

سَهْرَة لَمَّاعَا ** تَاجْحَا فَالْمَسبّحْ كَلِيلَةْ الْقَدَرْ ** الْمَا وَاللّيل مْعَ الْكَمْرَا
جَمْهُورْ كْبِيرْ كَانْ حَاضَرْ مْتَّعْ لَنظَارْ

الْوَلاَءْ وُطَاعَا ** شعَارْ الْخِتَامْ بَالْعزْ وَ النّصرْ ** لَصَاحَبْ لَمْسِيرْ الْخَضْرَا
وَحّدْ لَبْلاَدْ بَالْجْهَادْ اَنْفَا لاِسْتِعْمَارْ

صُولاَ وشْجَاعَا ** عَنْدْ حَسَنْ الثَّانِي لاَخْ مَنْ دَسَرْ ** رَجّعْ السَّاقْيَة الْحَمْرَا
والصحرا كَامْلَة مَغْربيّة بَجْهَارْ

وَسْمِي فَجْمَاعَا ** دَلّشْيَاخْ اسْمَاعِيل فَنَّانْ مَنْ الصّغْرْ ** علَوي فَالنّسَبْ قَطْرَا
سَلّسُولى مَا خفَاشْ عَنْدْ اصْحَابْ اليضمار

وَجْرانْ الْمَرْجَا ** مَا يْهَمُّو تَعْبَانِي نَافَخْ الصّدَرْ ** يَبْلَعْ لَعْظَامْ مْعَ الْهَبْرَا
هَكْدَاكْ اَنَامَعْ الْجَاحَدْ طَالَقْ للسّكَّارْ

مَنْ فُوقْ الْبَرْجَا ** لِيهْ كَاتَب حَرْزِي شَتَيْطْ فَالسّطَرْ ** الْعَامْ حْرُوفُ تْنْقْرَا
خَمْسَة أرّخْ فَالرّبيعْ الثَّانِي يُشْهَارْ

تـنـبـيـه :

تنشد هذه القصيدة المباركة على منوال قصيدة امْولْ بَهْجَةْ اوْ دَامِي شْرَادْ للمرحوم عبد القادر العلمي.

شَتَيْطْ= بحروف أبجدي تساوي 1419 هو السنة الهجرية التي نظمت فيها القصيدة.

ش 1000 – ت – 400 – ي= 10 الطاء= 9 المجموع الحسابي=1419

29 يوليوز 1998.

قصيدة في مدح جمعية الملحون المراكشية

د. يوسفي فؤاد

يا للي حَبّكْ مَلّيْ الروحْ والحْشا بَالنورْ ولَسعادْ.   يَسْطَعْ نورك وقّادْ
مَدّه هادي.   يا غزالي يا مَهْدْ السّعْدْ يا لوهْبيّة

1- فالبْهوجْ تْصادَفْ لَسْعادْ   في حْضاها عَمْلو ميعادْ   عادْ الفَرْحْ فلبْلاد
طاربْ وشادي   وَهْلَ الوَهْبْ نْغامْهَا فْصبْحْ وعْشيّهْ
ما يماثلْ جَمعَكْ مَجمَعْ   في مقامَكْ النّورْ يْشَعْ   وْعلى الحْضورْ لْمَعْ
ضِيْ شْعاعي.   ما يْماثَلْ نورَكْ فقّطارْ يالوَلْفيّة
جيتْ نَجري بابَك نَطرَقْ.   لِنْ حَبّكْ قلبي يَخرَقْ   ناوي بيّا تَشْفَقْ
ليعَةْ حْراقي   جادْ عَني وَصْلَكْ برْضاهْ نَلْتْ لَمزْيَا
ما بقى لي عنّكْ هروبْ   عادْ حَبّكْ مالَكْ لَقْلوبْ   بيهْ قْليبي مَشغوبْ
زادْ إعجابي   يا حْبيبَة وانتِ فالقَلْبْ نورْ مَحْضيَة
يا للّي بيك القَلْبْ ارْتاحْ   والخيرْ أقْدامَكْ مَفتاحْ   هاجَتْ بيكْ الأفراحْ
فيكْ نَجاحي   ليكْ هَبْتْ سْلامي بَالعَزْ بالمَحْضيَا
يا هْلا بَالْفَرْحْ السّعيدْ   يا هْلالي فَنْهارْ العيدْ   ما كيفْ مْقامَكْ عيدْ
زينْ لَعْيادي   حينْ جَدْتِ واشْفَقْتِ يالغالْيا بِيّا

2- يا عْلاجْ لْدايا وَمْنايْ   يا سْعادي زَهْوي وغْنايْ   كَـلّـكْ آيا

في مْقامَكْ جيتْ لْـمَـسْـعايْ   جيتْ نَاوي تَـرْوِي عَـطْشايْ   هاتْ لِي مَايا

في وْصافَكْ حارْ مْنَ مْعايْ   بيكْ خَفْتْ روحي وعصايَ   نَـلْـتْ الغايـا

هلْ الملحونْ دوكْ الرْوادْ   في حْضانَكْ نالو لَمْجادْ   والمَجْدْ اغْـرَسْ لَوْتادْ

مَـجْـدْ لَـجْدادي   مَجْدْهمْ أمْـرَصّعْ وعلى الدْوامْ أبْديّـة

هَـلْ الملحونْ ليهُمْ اسْـمَـعْ   والموهوبْ بيهْ اسْتَمْتَعْ   فالجمعيّةْ رَصّـعْ

صيغْ يَـبْداعي   اختارْ مْنْ جَـمْعْ الشْعراء دْهاةْ وَهْـبيًا

هَلْ الملحونْ صالُو بالذّوقْ   لَلْفْهامَة وْصَلو بَالسّبْقْ   والمْعنى بسفْ ارْشقْ

ناسْ لَـجْحادي   فيهْ ناسْ المَعنى فازوا بْحَسْ دوقـيًا

هَلْ المَلحونْ ناسْ المُوهوبْ   بيهْ نَشْدو شعر وْمَطروبْ   يَشفي جَـسَمْ المَـعْطوبْ

هَيّجْ طَرابي   فيهْ نَـنْشدْ مْنْ لوْعاتي ضِيْ وَدْجيًا

هَلْ المَلحونْ ناسو مِلاحْ   أهْـلْ الفَـنّ دوك الرّجاحْ   في حَضرَتْـهَـمْ يا صاحْ

ناشدْ فْصاحي   لاهوايَـلْ في حَضرتْهم تعودْ مَـنْـسيًا

هَلْ المَلحون ناسْ التّمجيدْ   لا نْزول نْزيدْ فَـلَنْشيدْ   نْرفَـعْ صَوْتي ونْعيدْ

لَوغَـةْ فَادي   عْلى وعْسى تَـنْـعَـمْ بْقبولْ هَذْ لَهدِيّة

3- لاشْ ما نَفْرح ونْسعَدْ   لاشْ ما نَطْرب ونْنشَدْ   فنْ بَقواعَــدْ

في مْديحك ننْطقْ بالجَد   بالفْصاحَة ننْشد لا بَـدّ   خودْ لفْوايَـدْ

فيك ننْشدْ ما نتْردّدْ   من عماقي فيكْ نْخلّد   عَـزْ لقصايَـدْ

في صلاتي ومْـنَ الفؤادْ   في دْعايا طَلبت الصّـمَـدْ   جاهْ شْفيع العِبادْ

سيدْ لسْيادي   ويطولْ عْمرك ورْياسْـتَك يالوَهْبية

والسّي عبدْ الله بْرعْ رايسْ الجمعيّة يسْـطَـعْ فيه الخيرْ اتْجمّعْ

فاهْم أواعي في خلاقْو تفهى شَلاّ فْكارْ وذْكية

رايْسْ الجمعية يصْدق بالمعاني يَنطقْ بالحقْ بالملحون مْحقّق

فدْ دوْاقي كيفْ فالْمحاماة يْكونْ دَعْـمْ وحْميَا

رايسْ الوهبيا مذْوبْ في حياتو تساعْلْ بَعْجوبْ صادقْ قولو موعْوبْ

قولْ إيجابي ليسْ يبْخل للوهبيَا يْهيبْ عفْويَا

رايسْ الوَلْفيا ياصاحْ لا رياسة دونو تْصلاحْ وبْاعوانْو لْـمْلاحْ

هاجْـتْ فراحي يا حبابي يا خِلاني وْضِيْ عينِيَا

مَنْ شيامو ديما يريدْ راَغَبْ بالفنْ يْزيدْ يعمَلْ ليهْ مْواعيدْ

فَـخْـرْ لْبلادي بيهْ مْهراجاناتْ على الدْوامْ دوريّة

4- آشْ يَهوى مَنْ لاْ يَهواكْ آشْ يرْضى من لاْ يرْضاكْ ربّنا رادكْ

هلْ الفنْ يْجيوْ لْمسعاكْ تايْراجيوْ لْحظة فحْضاكْ سَـعْـدْ منْ شافَكْ

من فْضلْو ربي رْقاكْ ياكْ فالجْـهْـرْ وسَرْ مْعاكْ بيكْ مْتماسَكْ

في مْقامْـكْ ناسَكْ تعْتادْ بالمحبّـة والخيرْ وْدادْ مْـذه هذي وَعْدادْ

لاحْـزَنْ بادي ما تْعاتَـبْ ما ترْضى حِـقْـدْ حَـبّها نيّة

في حْضانَكْ لْكلامْ بْدَعْ فيهْ لَلشْعراء مَـسْـمَـعْ بالفنّانْ اسْتمْـتَعْ

صوتْ لَواعي ولْشياخْ تغْني بَشْعارْ صوتْ عَذْبيَة

ناسْ جَمْعيّتْنا تنسقْ بَلْكبير فيهْ توثَّقْ يشيخْ البْهجا يَشْرَقْ

شِعرو راقي يارْحيمْ الرّحمة وعْليهْ تْكونْ دومِـيا

مَـنْ شِعاري هَبْتْ بْلوْضاحْ والسّلامْ لْسهومْ فْصاحْ قـلْبي لِيلو نَشراحْ

ليهْ تَمْداحي ليه نرْجى ما يَفرقْنا فـذَ الْوَهْبِيَا

لانْزولْ نْمَجّدْ ونْزيدْ باللّباقَة وَشْعَارْ تفيدْ يوجْبْ فيها تَخْليدْ

هَذْ النْشادي يا سْعادي يا فَرْحاتي بْـجَلّ أمسيّة

وَاسْمِي مَا يَخْفَى فَمْكَانْ بِينْ نَاسْ الشّعْرْ ولَبْيانْ وَهْلَ الذُوقْ ولَوزَانْ

صَاغْتْ وزَانِي يُوسفِي تَايَرْجَى نَعَمْ الْكْرِيمْ دُمِيَّا

تكريم كرام لكريم

شعر : الحاج عمر بوري

المقطع الاول :

باسَمْ اللَّهْ بْديتْ القولْ مَنْ صَميمْ فَـآدِي　　والصَّلاَ عَنْ شافَـعْ لَـعْبـادْ

هَا الكِرامْ بْغاوْ ايْكَرَمُوا الـحَبْرْ الشَّادي　　بَلكبيرْ فْـحَـلْ لَـنْـشـادْ

وِيحتافيوا بْسْهومْ الضَّريفْ أشْ نْـهـادِي　　بْزوجْهُمْ سَـكْـنـولِـي لَـفْـأدْ

ما يْلِيَّ إلاَّ شَعْري ومْايتِي ونْشـادِي　　يَا تْرَى يـوفِـيـوا الْـمُـرادْ

وْعازَمْ نْسيرْ مَنْ بْلادي إلَى لْأرْضْ بْلادي　　وَنْـهـديـهـا سَاعَـتْ لَـسْعـادْ

ابْ وَاخْ اللَّـهْ شْهيدْ سَاكْنِ آفْـادِي　　وحُبْـهُـمْ فـاقْ علـى الْـمُـعْتادْ

اللازمة

بَلكبيرْ فْـتَكْريمو كْريمْ تَكْفي هـاذِي　　فيهْ لَحْـتِـفـاءْ بْـأسْـتـادْ

المقطع الثاني :

الـمَرحومْ بلْكَبير فْضيلْ مَنَ الابْرارْ

مَحْبوبْ كانْ بِينْ صْغارُو وكْبارْ كابَرْ مْعا ناسْ لِيَضْمارْ جدّي يَعْمَلْ ما يَشْكارْ

لِيلْ ونْهار　　بْلاتْوخارْ　　كانْ كِي لَمْنارا

فَـ الـمْدينَـة الـحَمْرا يْوجادْ

صَرْتْ فارَحْ مابينْ إهْلَ الْقْريضْ ليلَتْ يادي　　نْشارَكْ فْـتَكْريمْ الـمُرْشادْ

الأبْ الرُّوحِـي بَلْكَبيرْ كَـانْ يالسّيَادِي　　صاحْبْ الجَدْ اولَـجْـتِـهادْ

كانْ نْوَاقْ وكانْ فلاسفي وكانْ يْنـادي　　فِي بْـلادُو وَفْـكُـلْ بْـلادْ

جَدْدوا هَذْ الْفَنْ وطَوْروهْ ديروَ نـادي　　يْلَـمْ نْـظَامـا وَالـنَّـشـادْ

هَكْذا فَالْدياعْ اسْمَعْتْ وَالْملاكْ شهْــادي مَــنْ احْـمَـدْ سَـهُــومْ اللّــي زادْ

اللهْ يَـرْحَمْها روحْ آماسْدات مَنْ أيادِي لْــفَـــنْـــنـا تُـراثْ الآجْـــــدادْ

المقطع الثالث :

سَهومْنا احْمَدْ أسْتاذي زَهْو الْفكارْ

أمَارْوِيتْ عَنُّو مَنْ سَرّ القَومْ مَنْ امْضاوا آوْلادْ الْيَومْ بَالْكْلامْ الزّينْ الْمَنْسومْ

فايْـقْ الْـسّومْ وكُـلْ علومْ فيهْ بالإشارَةْ

مَــامْـثْـلْ أسْــتـاذي أسْــتـــاذْ.

بَلْكَبيرْ يْشَقْ الْموكْبْ الْمَجادْ الْغادي طْـريـقْ بـينْ جْـرافْ أولْــطْـوادْ

وْهَذْ سهُومْ يعَبْدْها بْمَنْهَجو لَمْزادي مَنْهَــجْ اشْلاَ مَـثْـلـو يُـوجـادْ

بَلْكَبيرْ عْرَفْ مَلْحونا احْـنـا رْيّادي فـي فْـنـونْ الأرْضْ أو لْـبْـلادْ

ورادلْو يَتْعْرَفْ مابينْ كُلْ جايْ وْغادي ويوْصَلْ خـبْـرو لَلْـنُّـقّـادْ

ويكْتاشَفْ شَعْبْ الْمَغْرِبْ فَنْ ماشي عادي فَـنْ أزْلِــيْ الابَــبـدْ

وجا احْمَدْ سهُومْ الْحبابْ جا الطّير الـشّادي جـا يْحَـقّـقْ لْـوشـايَنْ رادْ

المقطع الرابع :

مْراكْشْ أو الْجنّة لَمْنازَة دالْبْرارْ

السّاكْنْ أو الْمَسْكَنْ واصَلْ مَوصولْ وَالنّعايَمْ فِي كُلْ فْصولْ وَالرّواحْ اسْطابَتْ لْوصولْ

رْ وَ لْدْ لَاصولْ مْنِينْ يْصولْ صَولْتو مَسْرارَةْ

وكُـلْ عَــزْوا نْـخْـوا وَسْـنـادْ

هَلْ الْبَهْجا فَ النّاسْ مارْكَبْتْ جْوادي وْلابْديتْ نْـشـالـي وَكْـادْ

غير حتى نلت السقوى من الاشياخ أسيادي هَلْ الْبَهْـجَـة مَـنْ دونْ عْـدادْ

مَنْهُمْ مُحَمّدْ دَلالْ ما خْفا عَنْ شادي حافْـظْ أو خَـزّانْ أو جَــوّادْ

وِمَنْهُمْ بوسْتَة عَنْ من شفا يُوبْ النَّــادي   بلَســـانْ اُو مُبــهْــجا وَفْـــأدْ
يا الشّافي شافيهْ لَنا تَقَرْ كُلّ تــمادِي   بـــانْ سَـــرْ الـــسدُّوَ لا كـــسادْ
«مَرْضْ لَعفو فَجْرْ الوَرَعْ لَلصَّلاحْ يْنادي»   كالْـهـا غَـــايْــبْ مَـــنْ اللّي عـادْ

المقطع الخامس :

مَرّاكْـشْ اُو هْلو وَهْواهْ وْذاكْ الـخْضارْ
تَـمّا دْواتْ بالـمَلْـحونْ النّحلَة وْدَنْدَنَتْ فَـجْريدْ النَّخْلَة وْكالَتْ هْنا عَيْشْني يَحْلاَ
بْدونْ وَحْـلا   گُولُواْ لَـهْلا   يَرْدْني لَـمْرارَة
يــا اللّـــي هَـــمــا هَـــلْ لَـــبْـــلادْ

هَلْ الحضارَة هَلْ لَعلومْ هَلْ السّرْ الْـبادي   وْهَلْ الذُّوقْ وْهَــلْ لَـــجْــتِــهــادْ
هُـمْ حَقْ اوتَحقيقْ مْغارْبَة فْكُلْ نْـــوادي   وْكُلْ جِـهَــة تَـــزْخَـــرْ بَـــجْـــوادْ
جُلْ فْ الصَّحْراء وَاجّي لَلمْدونْ وَاللّبْوَادي   وْكُلْ قَـتَـرْيَـــا وَلْـــسكُـــلْ بْـــلادْ
تْصيبْ تَنْويعْ بْديعْ رْفيعْ طابعْو سَرْمَـادي   وْدايْمًا زَخْـــارْ بْـــلَـــمْـجادْ
ولاَلْ مَرّاكَشْ هَيْ مْرايْتــو يـــاغـادِي   سيـرْ بَالتّــسْــلــيمْ فَـــلَبْلادْ
كُلْ بُقْعا فيهَا صَلاّحْها بْـدونْ عْــدادِي   وْلاَحْصاوْ اكْـــواكَـــبْ لَـــرْصـــادْ
والسّلامْ الأَشْرافْ وْهَلْ العَلْمْ فِي تَمجادِي   وْعَنْ مَنْ اَسْـــتَـــافَـــدْ وْلاَ فـــادْ
وكانْحَيّي كِرامْ يْكَرْمُوا ابْــكُلْ وْداِي   كُـلْ مَـــنْ تـــالْ وْتـــاگْــ وْســادْ
وِيحْتافيوْ ابْناسْ الْجَدْ هَلْ الجَدْ سْيادي   احْفادْ هَـــلْ لَـــكْـــرايَـــمْ لَفْـذاذْ
كالْ عُمَرْ فْرودانا تَزَدْتْ يا تَــسْــعــادي   وْمَـــنْ الْـــبَـــهْـــجـــا اَصْـلـي وْرادْ

قصيدة صوت الملحون

نظم الشاعر : إدريس رحمون

نَبْدَ بَسْمْ الرَّزَّاقْ الْكْرِيمْ الْمُوجُودْ اعْلَ الْعْبَادْ سَابَغْ نَعْمَاتُو

أنْعَايَمْ شَلاَّ ايْطِيقْ أدْمِي يَحْصي هِيهَاتْ

وْلاَيَقْوَا يَحْصِي اعْشُورْهَا كَمَّنْ جِيلْ افْنَا ارْجَاحْتُو وَعْلُومَاتُو

سُبْحَانْ امْنَ احصَاهَا وْعَدْهَا عَالِمْ الْخَفْيَاتْ

وَالصَّلاَةْ اعْلَ ايِمَامْ لْسورَا مَنْ جَابْ الدِّينْ بَالْبْيَانْ وْحَكْمَاتُو

بَسْرَارْ اعْجِيبَا خَارْقَا الْعَادْ أظْهْرَتْ وَنْبَاتْ

بَعْدْ الصَّلاَةْ اعْلَ النُّورْ ذَا الْقَبْضَا تَحيَّا لْهَلْ الْوَهْبْ وْقَدْوَاتُو

وَنْخَصَّصْ فَالْبَهْجَا اعْضَاء جَمْعِيَّةْ الْهْوَاتْ

الحربة

سَمْعْ الْمَلْحُونْ اصَاحْ كَيْخَاطَبْ بَلْسَانْ الْحَالْ هَلْ الدُّوقْ وْمَعْنَاتُو

وِيْهَيَّجْ هَلّ لَعْلُومْ بَالْعَزْمْ تَبْحَثْ فَالتُّرَاتْ

يَــوَالَعْ بَالْــمَلْحُــونْ مَنْ اَلْــغَفْلاَ يَقْــضْ فَكْـــرَكْ ايْــكْــفَا مَــنْ سِنَــاتُو
اَتْوَكّضْ امْنَ اسْهُوكْ وُسْحَا لاَتَدْخُلْ فَسْبَاتْ

قُـــمْ آوَا تَــبْحَثْ فَالتّـــرَاتْ وُزِيـــدْ وَنَقّـــبْ بِتْـــقَانْ سَــنْبَطْ حَــكْــمَاتُو
وْغُــوصْ افْبَحْرْ الوَهْبْ لاَغْنَاكْ اتْصَادْفْ اَلْتّقَاتْ

وَسْـــتَاعَنْ بَاَلْــرِيَّاسْ اَلْفْــحُـولْ اقْـــوَامَسْ لَــكْلاَمْ هَــلْ الْفَـــنْ وُوُلاَتُـــو
سَلّمْ لَفْــطَاحَلْهُمْ فَالشّعَرْ لَدْهَــاتْ اَلْبِيْنَاتْ

لاَتَبْـــخَلْ بَالْكُـــرّاسْ أَوْ يَــغْــرِيكْ اَلْــخَزّانْ اَلّــذِي امْــسَــمّْ خَـــزْنَاتُو
ايْلاَ طَرْدَكْ لَبْخِيلْ فِي امْقَامْ اَلْجِيّدْ اَتْبَاتْ

الحربة

سَــمَعْ اَلْمَلْـــحُونْ آصَاحْ كَيْخَــاطَبْ بْلَسَــانْ اَلْحَــالْ هَــلْ اَلذُّوقْ وُمَــعْنَاتُو
وِيــهَيّجْ هَلْ لَعْلُومْ بَالْعَزَمْ تَبْحَثْ فَالتُّرَاتْ

اِيْــولاَ هِـي لَكْـــلاَمْ كِيــفْ غَزْلُوهْ اَمَشَــا يَخْــنَا وُنْتِيـــرُو لَمْــرَمْـنَاتُــو
يَسْــدِي وِنْيَّرْ كُــلْ شِيخْ حْــلاً فَاقْتْ حْــلاَّتْ

آوَاهْ آوَاهْ عــلَ قْــصَايَدْ آمَــا طَـرْبَتْ مَــنْ جِيــلْ وَاْلبَــاحِثْ اَكْــفَــاتُو
اَقْصَايَدْ مَخْتَلْفَا مْثِيلْ وَرْدْ اَهْجَا فَالْحَرْجَــاتْ

اَسْـــتَنْشَقْ طِيـــبْ اشْـدَاهْ وَتْـــزَهَا بَفْكَـــارَكْ يَالْبِـيبْ بِينْ اَغْـرَسَــاتُــو
وَكْمَا غَرْسُــو لَسْلاَفْ غَـرْسْ بِدُورَكْ لَلْفَلْذَاتْ

وَ الــصَّـــحْ اَصَـــاحْ امْنَاشْ مَاغْـــرَسْتِـي لَغْــدٌ لاَغْنَـــاكْ تَـجْنِي غَلاَّتُو
بَالَكْ تَخْلَطْ عَــاسْ لَمْصَـــالْ بِمْرَايَرْ اَلْحَدْجَاتْ

الحربة

سَـسْمَعْ اَلْمَلْحُونْ اَصَاحْ كَيْخَــاطَبْ بَلْــسَانْ اَلْحَــالْ هَــلْ اَلذُّوقْ وُمَـعْنَاتُو
وِيْـــهَيَّجْ هَلْ لَــعْلُومْ بَالْــعَزْمْ تَبْـحَثْ فَالتُّرَاتْ

حَضَارَةْ كُلّْ شَعْبْ كِيفْ قَالُو لَخْبَارْ آصَاحْ وَاجْدَا فِي تُرَاتُو
لاَيَنّي فَالتُّرَاتْ كَمَّنْ افْنُونْ اعْلَ لَنْعَاتْ

وَعْدِيمْ التُّرَاتْ آفْهِيمْ دُونْ التُّونَانْ ايْحَقّْ لُ اعْزَاتُو فَحْيَاتُوْ
كِيفْ اللّي عَاشْ وُمَا كْسَبْ مَا خَلاَّشْ ايلاَ مَاتْ

اَصْغَا لَحْدِيثْ اِيْمَامْنَا الْهَادِي سِيِّدْ لَأْنَامْ الشّْفِيعْ افْأُمَّاتُو
اَعْمَالْ اَلْمَيّتْ تْنَقْطَعْ مَا عَدَا مَنْ تْلاَتْ

مَنْ هَذْ اتْلاَتَا ذَا الْعْمَالْ عِلْمْ يُنْتَفَعْ بِهْ صَحْحَاتُو رَوّاتُو
يَبْقَا دَايَمْ حَسْنَا الصَّاحْبُو مَنْ جَمْلْ اَلْحَسْنَاتْ

الحرية

سَمْعْ اَلْمَلْحُونْ آصَاحْ كَيْخَاطَبْ بَلْسَانْ اَلْحَالْ هَلْ الدُّوقْ وُمَعْنَاتُو
وِيْهَيّجْ هَلّْ لَعْلُومْ بَالْعَزْمْ تَبْحَتْ فَالتُّرَاتْ

خُــذْ قصِــيدَا بَــرزَاتْ كَاغزَالا قَــصْدَتْ مَــحبُوبْــهَا حَــرْكَتْ هَــامَاتُو
مَنْ شَــدّْ الْعَشْــقْ ادْخَالْهَا بْحَرْ الْغِيرَا عمْرَاتْ

لَقْلِيبْ آصَــاحِي هَــاجْ الْــخِيرْ ارْشَــدْنِي آيَا هَــنَاهْ بَــدْلْ اجْــهُــودَاتْــو
سَاقْ ابْنَــاوتْ الْفكَارْ بَالْخَضَاعَا وَنْكِيرْ الذَّاتْ

وَسَمْ الزَّجَّــالْ ادْرِيسْ مَا اخْــفَا رَحْــمُونِي خَتَمْ الْمَــقَالْ نَــزّلْ بَصْــمَاتُو
فَالْبَهْجْ الْحَمْرَا كَامْلاَ ابْيَاتْ اقْصِيدِي نَجْزَاتْ

رُوحِــي فِي آزَمْــورْ حيــنْ نَــرْكَبْ عنْهَا نَــسْطَــابْ لّلْــفلِيّبْ نْــبْضَاتُــو
سِيدِي ايْلاَنْســتَارَا زْقَاقْــهَا وُلْمَرِيّحْ بَالذَّاتْ

وَسْــلاَمْ الْهَلْ الْقَــرِيضْ مَا نْــطَقْ رَعْدْ وْهَلْ الْمَطَرْ امَنْ اعْوَارَضْ مَزْنَاتُو
وَمَا فَــتَحْ الْــوَرْدْ وَالْــزَهْرْ وَذْكَــا بَالنَّسْمَاتْ

لِهُــمْ طَايَــعْ مَكْسُــوبْ مَنْ اَصْبَــايَا حُبّي يَامَنْ اتْــسَالْ ظَهْرَتْ سِيــمَاتُو
يَسْعَدْ مَنْ ارْضَــاوْهْ السْيَادْ وُسْقَاوَهْ سَقْوَاتْ

الحربة

سَــمَعْ الْمَلْحُونْ آصَــاحْ كَيْــخَــاطَبْ بَلْسَــانْ الْــحَالْ هَلْ الذُّوقْ وُمَعْنَاتُو
ويَــهَيّجْ هَــلْ لَعْلُومْ بَالْــعَزْمْ تَبْــحَثْ فَالثُّرَاتْ

تَمَّتْ بِحَمْدِ اللّٰهِ وَعَوْنِهِ

يابهجة لمهاج

[مهداة إلى مدينة البهجة والموهوب، مراكش الحمرا.]

ذ. محمد الزروالي

السرابة :

طارت الرزانة ومشى لَحْجا
منينْ جا/مرسول البهجة
في كتاب غزالي يتهجّى
حروف لهوى جَمْعًا فيه مرَوَّجة
منغُومة بالدَّرْجْ
ف نوبةْ العشَّاقي الشجيّة
ضاع مجدافي في لُجّة
من غرام بلادي لبهيجَة

* * *

قلتُ له : يا مرسول، ارْجا
وكون جابَـرْكسري م نْجا
بعد ما تقطع أيَّاسي من الرجا
ودازت حياتي بالفرقة معوجة
كِ فارس مَ الزنج
سنسلاتُه حَـمْـلة همْجيّـة
بعد تحراكُـه ف الوَلجَـة
بات حبسُه رشْـمَـة زليجَة

خون كُـنَّاشي للغُـنجَة

الهابجَـة/ من شوقي موجَـة

ماسمع عنها شهريار في حْـجا

أوشافتها دايا نا مْـبَـرْجَـة

وقفت تتفجَّجْ

في مواسم عيد الزوجية

ادَّاتها لذَّة الفرجَـة

على سْويسَـن هَـبْـلْ تعريجَـة

* * *

قصايدُه ف مديح الهيجَة

مْصَـنْـجَـة/ فَ العنق مْدَجْـة

ناظمُـه للحمرة سهرة مبهَّـجة

فيه حور المعنى حركة مْـسرْجـة

باشْواقي تلهج

شيخ غلباتُـه ريح سجيَّـة

ما لقى لسبيلُـه حُـجَّـة

باش يطفي نار التهجيجَـة...!؟

* * *

آمرسول الزين يا العمهوج

وْصَـــفْ لغزالي لْـواعْـجي

هذ الحب اصبح طُـبْـجي

ما يخطى كورُه شغاف مفلوج

ادْخيل لْـك قول لها :

كتبي لْـو يْجـي

آحمرة لخدود

آمراكش البهـجَـة

القصيدة :

الحربة : يا بهجَة لـمهاج/ ياشميشة وَهّاجَـة
مُو هُويكْ معراج/ لِيكْ لَشْـياخ يْـحجُـوا

القسم الأول

واهْـوَا يا بهجة لمهاج
يا زينَـة لَـبْهى يا الاطلسيّـة
مال حبك ساكن فيّ/ يا ثريّـة
صُـبحا وعشية
كْحَالْ سَـعْدي فَ الغيبَة يا لباهْية
وعْقيلي سارح ما قدر يجمع ريُّـه
كِ قيَّام آتايْ
طلّقاتُـه صينيّة
باش يتبختر يوم العيد بين لحباب يْتَيّ

الغيبَة سـمّ يروج   سيف ماضي بعّاج
وسلام القرب ثلوج   ليهْ قلبي محتاج
بهواك حــــروفـي   يا امْ لمحاسَـنْ يمجُوا

القسم الثاني

واهوا يا بهجَـة لمهاج
عْييت ما نراري ونداري
مير لهوى يا قماري/ كَ يْـبَارِي
وسنان مْداري
زادْ لي في لوحَة لَقدارْ تهْجيجَـةْ الزيارَة

بالصبر عياوْا صحابي مايشيروا

وانا من شوق الدار

ما صبرت آختاري

منارتك بالشدّة حمرة خذاتْ أفكاري

لجامع لفنا ويروج ويْديع سلْب لمشاج

وسْواق الفن تروج كِ مَكّة بالحجاج

كل مولوع رْكب نجمة وليك يتواطى سرجُه

القسم الثالث

واهوا يا بهجَةْ لمهاج

شدني كَبْاحَكْ بَ تعارجُه جديدَة

وسْوارح نزايَهْ لديدة/ علْى لميدَة

فَ اوْقاتْ سعيدَة

طواجَن متيرَدْ ما تَنْعادْ سالْ جمع النشْادَة

طاح شمرير الكُمري كِ صْفى لتغريدُه

في مْلاعب لعيادْ

طاح وسْط مْصيدة

ما سلّم مَنْ لا سلْم للشياخْ هاذاك مْعدّي

بالقوافي وصنوج دقّ صافي بهْاجْ

حلّ بيبان فجوج لا قفل أو ارْتاجْ

يا طيور التغريد روّاوكِ تنشدوا وتنسجوا

القسم الرابع

واهوا يا بْهجةْ لمهاج

شَدّني تاريخَك لعظيمْ

قال لي مُرابطْ قديم/يا نْديمْ

في مراكش هيمْ

شحال قَـدْ القاري من عام في مْصاحَـفْ لفْهامَـة

شحال قَـدْ العالم يعصرفي قلامُـه

ولا يقدر تزمام

كل حَـسْناتْ الريمْ

الغالْـية قالت للمغرب خوذْ دَمّي وإسمي

لَلعزْ بنات بروج   فوق حكمَـةْ لبراج

ورياض السعد بهوج   خالْـدَة للتفجاج

قُـبَّةْ مْـلُوكيّة فيك سُكّانك بهجو

القسم الخامس

واهوا يا بهجَـة لمهاج

شايْفك لمدون الدنيا انتِ العَـرّاض

عانْيَـة بالزين الفيّاض/ ألفْ رياض

مالْهاشي عوّاض

شاعلين فـ قلب الهاوي ميات هيضَـة

ما قدر حرّاز غزالي يْشد نَبضُـه

ومات بالغيض

كِ سْـمَـع الـحـفّاض

كيصُـب الذهبيّة فـ الصباح للثّـغْـر الفَـضّي

وكيْصيحْ بْهــجهوجْ   خودْ ياراوي تاج

من اعماقي منسوج   في حرير وديباج

في طْيافر تازيّـة مْتلّـفَـة لسفّاني نهجُـه

والداعي كِ فَــرُوج		شَــدْ عنقُه قَــجَّاج

يطفي عينيهْ بجوج		ذابحُــه من لوْداج

بْني عمُه تكروهْ غير مَ الخلعَــة طَــجُوا

وْلشياخى هَـلْ لنسوج		باني قصري مَ العاج

وطواجَــن مـن لمــلوجْ		بكاس صـافـي وهَّـاج

وعواتق بصنْواني وريق للصَّبْـة درجوا

وسلامي هَــبْ فجوج		للوَنبْـة هَــلْ لَـسْراجْ

كاس مْـعَــتَّق ممــزوج		للذات يــردْ مــجــاجْ

ف عيد البهجة للْمَلعبَة الفُرسان يخرجوا

ســــويــــرحـــة

يا نقَّاب الموهوب والهياجَة

اعذر الزروالي في هياجه

فَ البهجة باللحون كَـيْناجي

لهموم بكاس رحيق مَ البهجَـة صافي وهَّاج

فن الموهوب تْضى كل حاجَة

طوَّع لريام، حتى اللي عْواجوا

للمرسم عاد الزين باك ساجي

يمشي ويجي والسُّرْ زايدُ ف الهَــزَّة تغناج

ليَّن خدُّه وضحك في بْهاجَــة

خمرُه يشطح شطيح وسط زاجُه

يسلْب من تاب وقال : صرت ناجي

احْزَم وَرْجَعْ وطاف بالسلامة سمَّاوَهْ حاج

امِّي دادا وَحلاتْ لفراجَة

بالْعشقْ الناس اليوم كَاع هاجُوا

يا من لا تيقني نوضْ آجي

في مراكش لامان والضمانَة واللي تحتاج

عاشق الملحون

الأستاذة حبيبة الصوفي

يا لْعاشقْ المَلْحونْ ياكْ تَعْذارْ   منْ وقْعْ فغرامُو وذاقْ حَرّ لْجْمارْ

صالْ وْجالْ فالدّنيا كيفْ ليه مقْدارْ   ماوْجدْ لمراكشْ مْثيلْ فَمْكانْ

مْدينْةْ البَهجة ولَبّها قرّةْ لَعْيانْ

الخيرْ فيها قالْ ليهْ ربّي كُنْ فكانْ

يَحْفَظْها الكَريمْ بِالسّبْعْ المْثاني

وَاليومْ تْجَمّعوا فيها آصْحابْ لَفْكارْ   آهْلْ لْعِلْمْ والنُّهى وَسْيادْ لَخْيارْ

قالوا فَلْمَلْحونْ ما قالوا مَنْ آخبارْ   وُعانْقوا بالتّكْريمْ لاشياخْ بَحْضانْ

الشّيخْ الحاجْ بلكَبيرْ شيخْ لَبْيانْ

والشاعِرْ الفذْ سْهُوم خِيرةْ لَخْوانْ شْذْ

اسْمْهُمْ المَذْكورْ -اعلامْ- فْزْماني

يا السّايحْ فَبْحَرْ المَلْحونْ والاذْكارْ   شْحالْ خَصّكْ بْتغوصْ فَلّالِي ولَحْجار

لْساني شْجْرَةْ والدّواخلْ ثْمارْ   آقْطْفْ يا الرّاوي الْغَلّه فكُلّ آنِ

القَصايْدْ هَيَ مَفْتاحْ كُلّ جْنانْ

حارْ فَلَوْصَفْ القَلْبْ وانْشَدْ كُلّ لْسانْ

يا الدّاخَلْ بَحْرُو تَفْهَا فَلَمْعاني

فقَلْبْ مَراكْشْ البَهْجَةْ حْلاوَةْ لَشْعارْ   جَنّةْ اللهْ فَلّأرْضْ بَنْخيلْها تَفْخارْ

وَيْناسْها لَكْرامْ العاليينْ لَحْرارْ   وتْضيوفْها لَشْرافْ تْفاجى آحْزاني

فَنّْ الْلّحـونْ يا لْـعاشْـقينْ لْـوزانْ

الفَنّْ الاصيلْ تـراثنـا الْـمَـزْيـانْ

لازْمْ آنْصونْـوهْ كرْمْـوشْ لَـعْـيانْ

والصلا والسلامْ على النبي الْـمْختـارْ وَاغْفَـرْ بِـرَحْـمْتَكْ يا ربـي لُـوزارْ

وانْصرْ العـاهِلْ لَعْـظيمْ يا الجبّـارْ وشَـعْـبْ الْمَـغـرِبْ وسايَرْ لـوطـانـي

تَوْقيعْ حبيبة الْـصّوفـي يا النّبْهـانْ

آهْدِها لَسّرْ الْـمَلْحونْ يا الرّحْـمانْ

تَنْهَـلْ مِنْ بْحَرو وَتْـشْرَبْ لَـمْعاني

جيتْ نهنّي

شعر : عبد الرحيم الجليلي

اللازمة

جيت نهنّي سْهوم مير لَقوافي والموزون مَنْ نغمات الوقتيا

في تكريم المرحوم بلكبير عظيم الشأن

القسم الأول

بَسْم المولى نَبْدَ في نْشادي هيْ ليّا حجابْ مَنْ كُلْ اديّا

منْ يَبْدَ بَسم الله نال قصدو من دون حزْانْ

ونصلّي عَنْ طَهَ سيدْنا محمد عينْ الوجود خاتم الانبيا

الهادي تَاج المرسلين منْ جانَا بالفرقانْ

وبعدا هـا نَشْرَعْ في تْنامَنْ حايْزْ تفْخارْ ليه فَرْحة وهنِيا

أحمد سْهوم الامتي لِيه نهنّي فرْحان

حامَل في دي مَشمومْ فَاح طِيبو في كل مكانْ بالنسَايم لزْكيُا

من كلْ صنْاف زهار ينعى تْسبي كل عيانْ

لِيهْ هديًا بَفْخور مَنْ صَمِيم كْناني نَهديه داكْ واجَبْ عْليًا

باحترامْ أتقديرْكان نهنّي الشهم الفنّانْ

القسم الثاني

جيت نهني سهوم يا الحَضارْ ليتْ اللْغا حْكيتو حايزْ توقارْ

جيتْ نهني سهومْ داكْ بفْخارْ لكُلْ خِيرْ يستهل بالكُدّارْ

جيتْ نهنّي سهوم بْطيب الشعارْ نرجى قبولها مَنْ داخلْ الضْيارْ

أحــمــد ســهوم الفَـد كُل حيـن بـْـهمًا تَـذكارْ راهْ هِـي مرضِـيًا

هـذِه هِيَّ سـيرةْ كلْ فنّانْ بْلا كتْمانْ

بَـغـزيلْ رقـيق صنْفـا مْـنَ التِبـر سبْـا كلْ دْهانْ أجمـيع الذُوقييًا

لفْـظ أمَعْنا نحْكي مادرِكْ مثلـها ينسانْ

سَـرْ المولى نَحكـيه داكْ هـوْ لَلْي صـطـفا مَن عـبيـدُ والـذكيّـا

لَهل الحالْ يبانْ كُـلْ سَـرْ وكْذاكْ العرفان

كُـلْ مْـواضع الصـديتْ بالحْـداقه بادَعْ فيْـها قْصـيدْ حُـلْة وصبِـيًا

ما سَبْكـو مَثْلو عْباقرا لقول فكل زمانْ

بَـحْر الحَكـمة والعـلم ما تحدْو شَـطآنْ أمـنْ تْسـالْ بـكـنوزْ سْخيًا

كُلْما تتـمداه حايـزو مَنّـو باليـحسانْ

القسم الثالث

أحـمد سـهوم أصاحْ صال بَمْجادْ مْـجادْ باقـيا فالتـاريخ شْـهـودْ

شَـلاً مَـغمالـو دون تَـغـدادْ بِهـا رْقـى وصـار من لامت الفْدودْ

ليـتْ الميـدانْ حْكيتْ داكْ بَشـهادْ تَـقافـتو غْـزيرة مَـنْ غِيـر حْدودْ

مـاريـتْ مْـطـو ياهـلي بين دْهـسات وقَـتْنا ليـه نـهدي تَـحـيًا

بالحـكمـة ودْو يلاهنـا نحكي لا كتْمان

سَـرْ المـعـنى يـسدريه بالفـراسة دوقـي وَفـلافسـي مَالـيه سْويًا

سلْسَبِيلْ القُول مَـنْ دْهاتو يروي ضمئانْ

بالتّـحلـيل العَـلْمي كـلْ كَـلْمة يشـرحها كيـف جـاتْ أكـي مبْنيًا

وقوالوا نحكي مأيْدا بـصْحيـح الـبُرهان

وسْـــرار القـــول أصـــاحْ ما ظـهَـرْ ولىّ هـــو خـــافـــي يبيّنْ فـــكُل سْـــجيًا

شلاّ يُوريك مّنْ الاسرارْ ما كانت فالحسْبان

ما تَنْنسـى لَـحْديتُو فاليـداعـة سَالـب جـمـع الـقلُـوب هـمًا ومْـزيًا

للمسلحـون أوفـى بْمـاوْعَدْ أباقي لْلآنْ

يَـنْشـي شلاّ مَـسطْزيـزْ حـاز بِه الرقيـا بينْ الذهـاتْ نـاسْ الـوقْتيًا

عَبْقـري وَسْتاذْ بالكياسَة كسْب السرهان

القسم الرابع

بُـعْد النَّظـر عـطاه رَبْ الكوانْ   وفـتَـح ليـه الخـزاين دَ آلْـعَرْفَانْ

ورْفـع لـيه عـلامـو بْـعَز وحسان   ما درك صـولتو مَـنْ هْـوَّ مـغنانْ

تَـبرْ النـظام حكْـيت مـا يلْو ثان   بَـسبْراعـتـو خْبـيرْ أزايدْ تـفْـنان

هـوّ أخيـر آلْـي نْشـاوْ القـياس ألمْسرَماتْ كَـنْ شـمْـعـاتْ طـليًا

الاول فـالتـجديد والالتـزام بلا نقـصان

فبـحـورْ المعنـى سفْيـنتُو بكيـاسـة تـجـري بالـرمـوزْ الـدوقيًا

طاعت ليه المعنى والقوافي نحكي قرصان

مَـثلُـو يَاصَـاحْ ألْي يـضَـق ليـنَا نـحتـافُـو به ليه نَـهْدي تَـرقـيًا

عند صـحَابْ الفَنْ قيمتـو مَالِها تمَـانْ

فالبـهْجة لا كَتـمان سْـتاهـلْ التّرقـيًا تَـشـريف لـيه بْلا شكّيًا

لو كـانْ الجيلالي فد لحياة يبارك عجلانْ

ومْـرِ يفَـقْ أكْـندوزْ ألمصْـمـودي مالـكْـنـانْ فـي قـوالي جَـمْـعيًا

إِحيـُـو مُـجَدِدْ وقـتنا بالفـرح أسلْوانْ

القسم الخامس

بَلْـكْـبـيـرْ أَصـاحْ دامْ فَـخلودْ ألُو شْـحـالْ هـذي فـارَقْ الحياةْ

عْمـالـو كـالنّبـراسْ فْكل العهود تـرشَدْ كـلْ باحثْ يَروي الـبْـيـاتْ

بَـرْجـاحَةْ ولبَاقـة كـان ونـفـوذ خَـلاً رْقـايـقـو كـسأنُو مـامـاتْ

فـمنابَرْ دَلْـعـرفـان صـالْ عَـنْ كُـلْ قـرانُو بالحسَانْ حايز رفعيًا

كـرمْ ربي بَرجاحْت العقل أضبْط الميزانْ

مَد هـات الموهـوبْ زْهـاتْ بِه مْجـالسْ لحْـديثْ فـي بْلاد الاولِيّـا

سـالْ صْراغم لحديثْ يحتو عن ما كان أكان

مـن عَـمْـق كْـنـانـي ليـه نـدْعي بالـرحمـة والعـفو يَنْجا مَبْليًا

فاللحـونْ سمْـو علدوامْ مـخلّد بَـبْيانْ

به تْـصـولْ البَـهجـة عـلدوامْ بْعـمالـو نَحكيه حي مَن دونْ خْـفِـيًا

بَهجة لمتُون أصاحْ صايلا عن جمع البلدان

والتّاريخ أصـاحي لـيْس ينْـسى مَنْ حـازو كُلْ سَرْ وعـمـلو جْـدِيًا

هـما لينا شَمعا منُورا فَـغْساق الديـجانْ

القسم السادس

بَلْـكـبـير أصـاحْ راه وفْـبـبـي باعـو طـويلْ كيف يوصفْو لَـنْـجابْ

فالـثـقافـة نـحْـكي راه شعبي تقـديرْ حازْ يا صـاحي بين صْحابْ

فازْ بْـرتـبة تشـكار وجـاه يَسبي بالصـدق والهدَى مـلاّمت القْـطابْ

فَـارس نْحـكي فتـراجـمـو ها يَخْـشى مالْرّدالْ فـي قـوالـو نـفْعياً

ديـواتـو يَشـهد بالذي حازو بين خْوانْ

وفضالو ما تخفى لكل باحث سال ألي عاشروعه يعطو قضيا
بفراسة منعوت والشجاعة سر المنان

والآدب بتقويم جل من لهمو كل سرار في مراتب عليا
يستهل لتكريم لا غنا مبطال الميدان

خدم بالجد علدوام وعطاتا ما في طاقتو جلت العطيا
من مخزون أمروي فاد به لساير لدهان

لولا متلو تحقيق لا من يكن بهذا الفن لا تلامذ دوقيا
تمثيل احمد سهوم الذي حايز كل حسان

القسم السابع

التكريم أصاحبي يزيد همّا للعاملين بالجد ألستقام
تشجيع حكيتو داك ليه قيما الجانين هو ليهوم مرام
به يحوز تقدير بين عظما ديما جانين لخير الانام

هكذاك العظماَ جانين لسعادة كل الناس كل يوم فتضحيا
برخيص أغالي كيفدو ساير لدهان

ربي لهم عوين من ندادو يهدي لهم فيض يروي بَرويا
تنوير فكل زمان مايدركو من هو مغنان

نتهات الحلة يا فهيم فحلي وطول تحصول كغزالة حضريا
صالت نحكي بشمايل البها والزين الفتان

وسلام الله يعم الشياخ أطلبا واهل الفنون صبحا وعشيا
بنسيم الورد يفوح والزهر وكداك السوسان

واسمي لازم يذكار ما خفى قول الجليلي لكل من سال عليا
من بهجة رودانت طايع شياخي باليحسان

لاح الضيا وحلت البشارة

شعر : احمد بدناوي

مــن فــيــض جــودك اللايــتــوارى

مــن هــداية مسعاك لنــور ربــنا القــديــر

مــن كــل قــلــب درك تــوارو

ونجــا مــن الــدجــى للــنــور

مــن كــل قــول فــســماك مــنــارة

من سماء الله الحسنى من الثنا لكثير

عــلــى شــفــيــعنــا مــخــتــارو

وعــلــى نــواجــلــو الــبــدور

مــن كــل عــين بــاتــت ســهــارة

بروحها تصــغى لك ولهـي فغاية التفكير

مــن عــارفــين فــيــك حــتــارو

وخــذاو مــن هــداك الــنــور

مــن كــل حــي وزقــاق وحــارة

فاح وسرى صوتك فركانها مثيل عــبــير

مــن فــن بــيــك عــرف مــســارو

وضــحــى فــأرضــنــا مــشهور

سلام ربنا ليك جهارا

بالزهر والنسري والياس والندى لغزير

والسند مـلٌهيب جمارو

بالشوق كايهيب عطور

قسم

فسما قريضك القلب تسارى

طاف بالجنات وحلق كمثيل الطير

وعبْ فلّغا كوثارو

وزهى على شعار الصور

ورخى جوانحو على العذارى

هابهم وعلاً خوفان لا يعود يسير

سهم الهوى يخرق سيارو

وعليه زينهم يجور

وخذا العبرة من القصارة

يوم هلت شرافة فالبنات بدر منير

قلب العشيق صاب عشارو

السبها وعاد لو ميسور

وكواه حي ليلى بشرارة

بعد وقرو والهيبة والشموخ صار كسير

كـــذلك الـــهـــوى فـــقـــدارو

يمـشـي مـع الـــورى ويـــدور

لـكـن بالـــشـــعـــار المـــخـــتـــارة

كـل ضيم فالغرام يزول ويهنا الخبير

قـــســـم

جـــنـــات بالـــكـــلام زهـــارو

متـــوى الـــعـــاشـــق المـــجـــور

فهـــواك قاصـــرة كـــل عـــبـــارة

كل ما في قدرك من قول فالنظام يسير

بـــحـــر اللـــغـــا بـــكـــل ســـرارو

فـــتـــنـــاك لاغـــنـــاه يـــغـــور

ومـــنـــابـــع الـــقـــريض الـــهـــمارة

مـــن مـــثال الذبياني والكـميت وزهير

وشـــوامـــخ اللـــغـــا وكـــبـــارو

تمـــثـــيـــل عـــنـــتـــرة لـــجـــســـور

لا ريـــب مـــا ينـــصـــفـــو بيشـــارة

عـــظيم قدرك وقدرة لِي رضاه ليك نصير

والـــقـــول جـــاعـــلـــك زخـــارو

مـــن كـــل مـــاه يـــفـــور

بـــيـــن المـــواج روحـــي مـحـتـارة

صـــغتها فـــبيات خجيلة وهـــبتهـا لكبير

وبلى حضات فيْ ببصارو

ها نيك غايتي وسرور

هل يا ترى مديح الشّعارا

ليه وقعو لجميل فقلبهم كيف الغير

ولا من الوفا عيارو

يضحى على الرضا مستور

قسم

وقطاب أرضنا هل لغارة

منهم سلام بنجوى من لسرار عطير

بفضالهم كايذ كارو

في أرضنا وفالمعمور

متسيل بن علي مَلُمغارة

شاع صبرو نقضا مولاه للضّنا لعسير

وكذك من القاضي جارو

تبدا قطاب قلب الصور

من لسيه فالحسان الإمارة

بلعباس لِّي بالجود فالقطار شهير

شاعت كالهلال خبارو

من كل ناحية مبصور

نْوار من الجزولي دارة

شارقة لقدومك وانت بنورها لجدير

تـــــبُـــــاع الـــــرســــــول نْكـــــارو

تـــحـــمـــي حـــمـــاك مـــن لَشــرور

مـــــول القـــــصــــور بالـــحـلم تـبـارى

عـرف سـر المولى فالـعز والرضـا والخير

ليـــــمـــــام حـــــاجـبـــاه ســــوارو

لـــكـــن مـــا خـــفـــى بـــســطـور

ســـــلام مـــــنـــــهـــم بـــالـــغـــزارة

مـن عماق عمـاقي من حب مايليه نظير

ولــــكــــل مــــن ســـــخـــى بـــدرارو

مــــن فـــن شـــعـــر ومـــنـــثـــور

الـــحـــربـــة :

لاح الـــضـــيـــا وحــلـــت الـــبـــشــارة

عن قـدوم القطب السامـي وكـوكـب التنوير

مــــيـــــر الـــــغـــــا ومـــــيـــــر حـــبـارو

ســــهــــوم تــــاج كـــل حـــضـــور

جمعية هواة الملحون بمراكش

محمد نجيب أمنزو

المرحلة الأولى :

كانوا مجموعة صناع تقليديين يجتمعون عشية كل يوم بحانوت المرحوم الحاج بريك بن عبد الله فَهَارْ، يتناشدون القصائد، ومعهم شيخهم الحاج محمد بن عمر يصحح لهم، ويزودهم بما يرغبون فيه من القصائد، ويروج لشعره من خلالهم. اتسع العدد، فلجؤوا إلى مكان أفسح عند الشيخ أحمد بن حمان لَعْجيلة الذي أخره الأجل حتى يفوز بجائزة أحسن منشد مغربي، وذلك في المباراة التي نظمت موازة مع أشغال المؤتمر التأسيسي لجمعية هواة الملحون بالمغرب (1970). وهذا المكان هو الطُّونْيَة مقر عمله، بحي السبتيين. يبعد بضعة أمتار عن الحانوت.

المرحلة الثانية :

بعد الاستقلال، إنضم إليهم بعض المولعين من الشباب والشيوخ، وبعض متذوقي أدب الملحون من الطلبة الجامعيين آنذاك من المنشدين : عبد العزيز بوستة وأخوه محمد بوستة، وقزبور بن حمان. ومن المولعين الحاج ياسين، ومولاي عبد العزيز قنديل، والحاج قاسم برادة، والحاج محمد البوعمري والحاج العياشي، أما الطلبة فهناك الأستاذ الرئيس، الحاج عبد الله الشليح، والأستاذ سيدي يحي العمراني إلى آخر اللائحة، وهؤلاء الملتحقون هم قدماء الجمعية حالياً.

المرحلة الثالثة :

كانت دار "حيدة ولد اميس" بباب دكالة بمثابة النادي الثقافي للجمعيات. في سنة 1963 أخذ هذا الجمع الكبير منحى آخر، وهو إخضاع الجمعية لمقتضيات النصوص المتعلقة بالحريات العامة، (ظهير 15 نوفمبر 1958). في هذا النادي، وفي هذا التاريخ بالذات تمت المصادقة على القانون الأساسي، والنظام الداخلي لجمعية "هواة الملحون". فكانت أول جمعية قانونية تهتم بأدب الملحون. لقد اشترط القانون الأساسي أن يكون الرئيس شاعراً. فكان الحاج محمد بن عمر الملحوني أول رئيس للجمعية بإجماع الأعضاء.

تزامن إنشاء الجمعية مع وجود الأستاذ محمد الفاسي في الجامعة فبادر بربط الاتصال

بها، وأعلن رئيساً شرفياً لها. وكان من أسباب ارتباطه بها، الجمع العام المنعقد سنة 1966. الذي أصدر توصية تقضي بإنشاء كرسي لهذا الأدب الأصيل في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، وهي الجامعة الوحيدة الموجودة انذاك. وقدم نائب رئيس الجمعية وقتئذ، الأستاذ عبد الله الشليح، التوصية لمحمد الفاسي بصفته رئيسا شرفيا لها فعرضها هذا الأخير على مجلس الحكومة، حسب روايته رحمه الله. إلا أنها لم تلق الصدى المناسب إلا لدى المرحوم الحاج محمد أبا حنيني، الكاتب العام للحكومة، والمولوع بدوره بهذا الفن.

وكان أهم ما دعا إليه الأستاذ محمد الفاسي هو تنظيم المؤتمر الوطني للملحون بمعية الجمعية. فقامت الوزارة بدعوة الشعراء والمنشدين والحفاظ من مختلف المدن المغربية، وكان إيواؤهم بقلب أهل جمعية هواة طرب الملحون.

بعد التأسيس، بدأ الاتصال بمشايخ الفن الأصيل، أمثال م. ابراهيم جرمون، والأستاذ الطاهر أمنزو، و بن حسن الضرير، والشيخ أحمد السكوري، والشيخ محمد الكتابي، وسيدي العربي امجيمر، والشيخ مولاي الحسن، والشاعر المختار الهنكار ... وعرفت الجمعية نهضة جديدة بنشاط هؤلاء الأشياخ فيها.

استقبلت الجمعية عددا غير يسير من المنشدين والشعراء والأساتذة الباحثين من كل أرجاء المعمور، وكان أول باحث اتصل بأهلها الأستاذ عباس الجراري، الذي حضر عدداً من جلساتها، واطلع على تقارير الجمعية السنوية، وضمن بعض مضامينها أطروحته "القصيدة".

من بين أهداف الجمعية بعث الأدب الشعبي، والزجل المغربي الملحون بجميع ألوانه، وفنونه، ونشره بجميع الوسائل الممكنة، وتشجيع حفاظه، ورجاله، والمولوعين به حتى يحتل المكانة اللائقة به من آدابنا المغربية الصميمة.

وقد خصص يوم الجمعة بعد صلاة العصر لمزاولة هذا النشاط، لأنه يوم عطلة بالنسبة للصناع والحرفيين المكونين لجل أعضائها.

أهم الانجازات التي حققتها الجمعية، هي : تقوية الصلات الانسانية والاجتماعية بين أفرادها. / تأطير الشباب ومن بينهم كاتب هذه السطور. / تكريمها لأشياخها. / حفاظها على التقاليد والعادات القديمة وذلك بإقامة "النزاهة"، و"شعبانة" كل عام، حيث أصبح معروفا لدى كل المراكشيين أن يوم فاتح ماي من كل سنة هو يوم نزهة أهل جمعية هواة الملحون.

ثم سهرها على أول مؤتمر وطني لرجال الملحون، والذي أقيم بمدينة مراكش في ماي سنة 1970، بتنسيق مع وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي آنذاك. هذا المؤتمر الذي لم يتكرر. والذي كانت بيوت أهل الجمعية أثناءه مأوى لكل أشياخ الملحون الوافدين من كل أنحاء المغرب.

نعم إلى الآن لم تتوان الجمعية عن إقامة المهرجانات الثقافية والفنية كأمسية "الشيخ الجيلالي امترو"، وأمسية "السي التهامي لمدغري"، وكذا تكريمها لرئيسها الشاعر الكبير "سيدي محمد بلكبير"، واحتفائها بشيخ أشياخ المملكة حالياً، الشاعر والمحاضر الحصيف "الحاج أحمد سهوم". كان لبعض أعضائها دور في تنظيم المهرجان الربيعي الذي سنته عمالة مراكش المدينة.

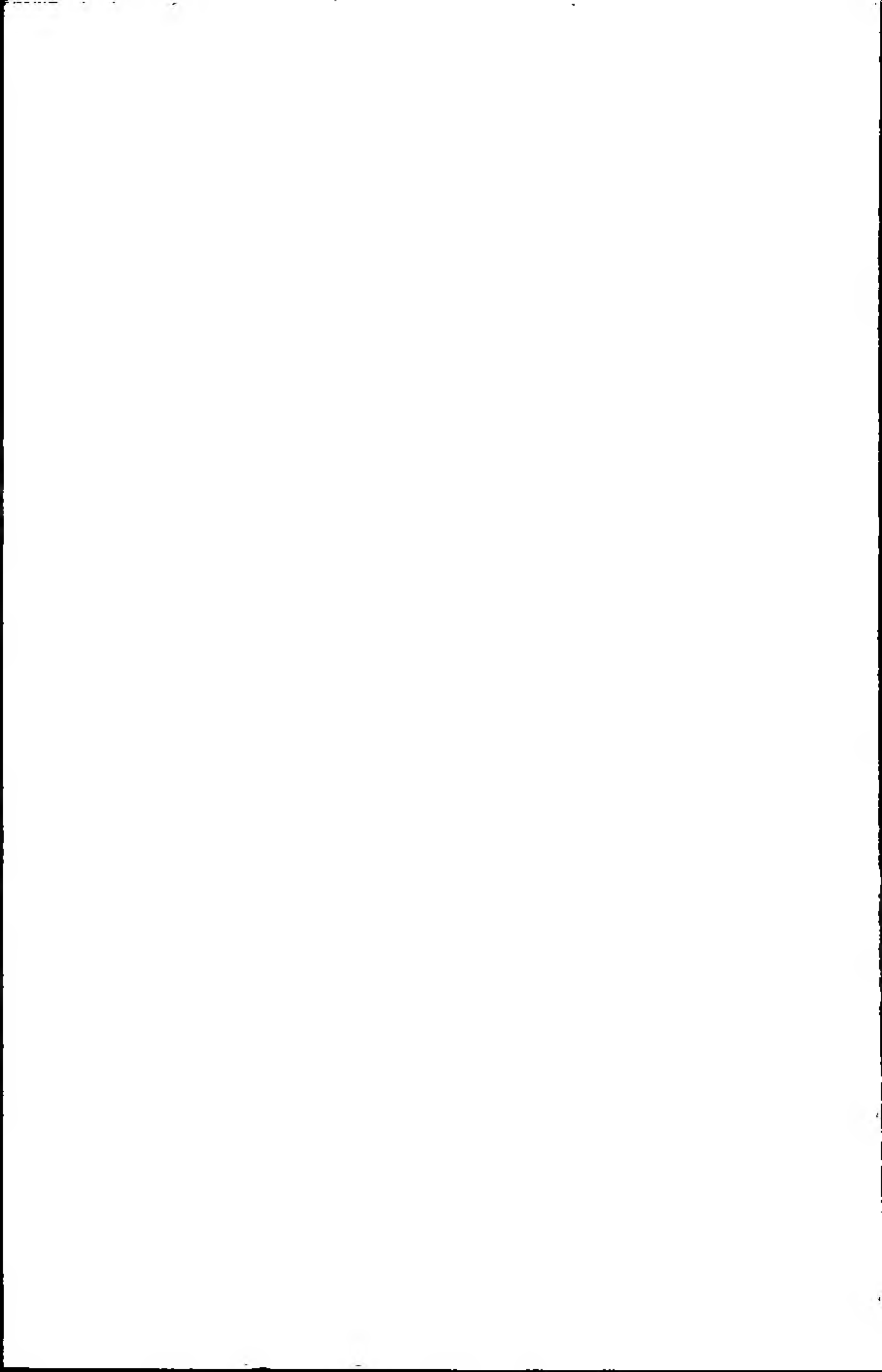
إن أول من فكر في تدريس أدب الملحون بالمعاهد، هي جمعية هواة طرب الملحون، والتي يرأسها إلى يومنا هذا، الأستاذ الجليل ع. الله الشليح أطال الله عمره. وكان على رأس وزارة الشؤون الثقافية الأستاذ محمد الفاسي، استجاب ولبى وقام بواجبه أحسن قيام، وقرر تدريس الملحون بمعاهد المملكة. وكانت دار السيد اسعيد (متحف دار السي سعيد حاليا) أول معهد. وسرعان ما أصبح الملحون يدرس في معاهد المملكة، وأصبح مادة ضمن المواد التي تجرى فيها البحوث الجامعية العليا.

الفهرس

من شعر الملحون



الشيخ (الشاعر) بلكبير محمد بن عبد الكبير بن حم بن محمد (فتحا). المعروف بالأمين الدرعي (أصلا) المراكشي مولدا ونشأة وإقامة ومثوى. والدته البتول بنت الحاج عبد الرحمن الفلالي وجدته لأمه : السيدة زهرة وجدته لأبيه أمينة السباعية (هكذا كان يعرف بنفسه) وفاته 1973 بمراكش



الشعر لغة، بل هو اللغة عند وضعها الأول، فباختراعها اخترع الإنسان وجوده، وهو مع الموسيقى والرقص وفنون الشكل، يعتبر اللغة المشتركة بين جميع البشر في التاريخ كما في الحاضر.

والعرب، بمختلف أجناسهم ولغاتهم وجغرافياتهم... اشتهروا بالريادة فيه وبالغزارة في إنتاجه والتفوق في جماليته.

وخلال تطورهم بفضل نهوضهم برسالة الإسلام ونهضتهم بها، تطورت معهم أنماط شعرهم وشكوله ولغته وموسيقاه... الموشح والدوبيت والمواليا والكان وكان والقوما والزجل والرباعيات (العروبيات) ... وفي الذروة من جميع ذلك تتوج شعر الملحون.

غير أنه انطلاقا من هجومات الشمال العسكرية لاحتلال المشرق تحت راية الدين (ما يطلق عليه زورا الحروب الصليبية ولم تكن سوى حروب تجارية). اضطر العرب لاحقا للتحالف مع الشعب التركي، والدخول تحت سيادة حكمه العثماني. فحافظوا بذلك على سيادة دينهم. وخسروا نمو لغتهم وآدابها، باستثناء المغرب (الأقصى منه خاصة) الذي اخترع شعر الملحون (المألوف، الموهوب، الكلام...). نمطا يمزج في إبداعيه ويركب في جدلية :

1. الاستمرارية الثقافية دونما تقليدية. والتجديد والإبداع بدون انقطاع.

2 . ثقافة العلماء الفصيحة والمتفقهة بالثقافية الشعبية العامية. بلغاتها المتعددة وحتى المتنوعة (دارجة . أمازيغية . عبرية . زنجية . حسانية . رومانية ... إلخ).

3 . ثقافة المدينة الحضرية (التجارية . الحرفية . الإدارية...) بالثقافة الفلاحية . الرعوية لمحيطاتها القروية والبدوية.

تمكن المغرب من ذلك، لأنه خاض اعتمادا على شعبه حروب الوحدة والاستقلال وتحرير الثغور والسواحل من الإسبان والبرتغاليين، فأنتج لأجل تلك المقاومة آدابها المتحررة هي الأخرى ورموزها من المثقفين العضويين شعراء وأولياء وفقهاء وقوادا وملوكا... مناضلين ارتبطوا بشعبهم وبتراث تاريخهم وبمستقبل وطنهم؛ تحرره وتحريره وتقدمه واستقلاله... وذلك قبل الغزوة الكبرى للاستعمار والاحتلال (الجزائر 1830) ثم استنزاف المغرب (1860.1844) واحتلاله التدريجي (1912.1907.1880). وتوقف بذلك كل شيء وتجمد بما في ذلك بالطبع شعر الملحون. ليرتفع صوت واحد هو صوت السلاح، سلاح المقاومة في مواجهة أسلحة المستعمر.

ع. بلكبير